



Universidade de Brasília

Instituto de Psicologia

Departamento de Psicologia Clínica

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura

O RAP como elaboração do trauma de ser negro no Brasil

Melissa Souza Silva

BRASÍLIA

2023

Melissa Souza Silva

O RAP como elaboração do trauma de ser negro no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica e Cultura.
Orientadora: Profa. Dra. Márcia Cristina Maesso

BRASÍLIA

2023

O RAP como elaboração do trauma de ser negro no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Cristina Maesso

Banca Examinadora

Profa. Dra. Márcia Cristina Maesso – Presidente PCL / IP / UnB

Profa. Dra. Andréa Maris Campos Guerra – Membro externo
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Profa. Dra. Maria do Socorro Brito Araújo – Numa Ciro – Membro externo
Pesquisadora Associada do PACC-Programa Avançado de Cultura Contemporânea - UFRJ

Profa. Dra. Daniela Scheinkman Chatelard – Membro suplente PCL / IP / UnB

*Eles querem que alguém
Que vem de onde nois vem
Seja mais humilde, baixe a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
Eu quero é que eles se fod***
[...]
Domado eu não vivo, não quero seu crime
Ver minha mãe jogar rosas
Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados
Com as pragas da horta
Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala
Não marca, nossa alma sorri
Briga é resistir nesse campo de farda¹*



¹ Emicida, (2015). Mandume.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao fomento à pesquisa que recebi da CAPES/CNPq e FAP/DF.

Agradeço a minha orientadora Dra. Márcia Maesso que confiou sensivelmente em minha competência e pesquisa acadêmica.

Agradeço minhas colegas de monitoria e estágio docência que se tornaram amigas para uma vida: Livia Vieira e Elen Carioca.

Agradeço a Laene Pedro Gama que gentilmente leu a minha pesquisa e me encorajou a seguir apesar/pelas minhas quebradas.

Agradeço ao Lucas por ser meu companheiro que faz do amor uma materialidade todos os dias.

Agradeço a minha família: Sandra e Vanessa sangue do meu sangue. Laura Nascimento Silva que me adotou e me criou como filha e ensinou a gostar de livros. Juntas aprendemos todos os dias sobre companheirismo e amor.

Agradeço todos os dias pela família que me acolheu: Vânia, Elizângela e Nívea que sempre apoiam e acreditam em minha competência.

Agradeço, especialmente, aos meus amigos pretos que sempre me salvam emocionalmente, amorosamente e me convocam a estar junto pelo amor e não pela dor: Fabrício Ferreira, Franciele Costa e Alisson Prudêncio.

Dedico essa dissertação ao meu sobrinho João Miguel, desejo que a escrita e a educação também o encontrem ao longo da vida.

Resumo

O sujeito traumatizado por sua condição de ser falante experimenta outras experiências traumáticas ao longo da vida devido à sua fragilidade diante do mundo externo (Freud, 1930/2010). As relações sociais podem provocar situações que causam sofrimento ao sujeito e deixam marcas indeléveis em seu processo de subjetivação, sendo o racismo um desses traumatismos. Tornar-se preto é uma experiência traumática até hoje, pois as sequelas subjetivas da escravidão são permanentes. As nomeações dadas aos negros causam sentimento de rejeição da própria imagem, naturalizando o autoextermínio cultural, social e físico. Diante disso, essa dissertação analisou dez letras de RAP, dentro do referencial teórico da psicanálise, para investigar em que medida o RAP promove possibilidades aos sujeitos negros de uma escrita de si —a escrevivência— que os auxilie a elaborarem o trauma de serem negros no Brasil. Concluindo que o movimento hip-hop faz emergir um sujeito capaz de sustentar a sua existência apesar do traumatismo social do racismo.

Palavras-Chaves: Negritude. Trauma. Subjetivação. Psicanálise.

Abstract

The traumatized subject by their condition of being a speaker experiences other traumatic experiences throughout life due to their fragility in light of the external world (Freud, 1930/2010). Social relationships can provoke situations that cause suffering to the subject and indelible marks on their process of subjectivation, with racism being one of these traumas. Becoming black is a traumatic experience even today, the subjective sequelae of slavery are permanent. The names given to black people cause a feeling of rejection of their own image, naturalizing cultural, social, and physical self-extinction. In view of this, this dissertation analyzed ten RAP lyrics within the theoretical framework of psychoanalysis to investigate in what extent RAP promotes possibilities for black subjects to write themselves - *escrevivência* - that helps them elaborate on the trauma of being black in Brazil. Concluding that the hip-hop movement brings forth a subject capable of sustaining their existence despite the social trauma, the racism.

Keywords: Negritude. Trauma. Subjectivation. Psychoanalysis.

Resumen

El sujeto traumado por su condición de se hablante prueba otras experiencias traumáticas a lo largo de su vida, eso se debe a su fragilidad delante del mundo exterior (Freud, 1930/2010). Las relaciones sociales pueden provocar situaciones que causan sufrimiento al individuo y le dejan huellas que no se pueden borrar, en su proceso de subjetivación, siendo el racismo uno de esos traumas. Volverse negro es una experiencia traumática hasta hoy, las marcas subjetivas de la esclavitud son permanentes. Los nombramientos dados a los negros causan sentimientos de rechazo de su própria imagen, naturalizando auto exterminio cultural, social y físico. Frente a eso, esta disertación analizó diez letras de RAP, dentro del referencial teórico del psicoanálisis, para investigar en que medida el RAP promueve posibilidades a los sujetos negros de una escrita de si mismos – la escritividad – que los auxilie a elaborar el trauma que es ser negro en Brasil. Concluyendo que el movimiento del Hip – Hop hace emerger um sujeto capaz de sostener su existencia a pesar del trauma social, el Racismo.

Palabras Claves: Negritud. Trauma. Subjetivación. Psicoanálisis.

Résumé

Le sujet traumatisé pour sa condition d' être parlant exprime d'autres expériences traumatiques au cours de la vie en raison de sa fragilité devant le monde externe (Freud, 1930/2010). Les relations sociales peuvent provoquer des situations qui causent souffrance au sujet et laissent des traces effaçables dans son processus de subjectivation, un de ces traumatismes c'est le racisme. Devenir noir est une expérience traumatique jusqu'à aujourd'hui, les séquelles subjectives de l'esclavage sont permanentes. Les nominations donnés aux gens de couleurs causent sentiments de réjection de la propre image, en naturalisent auto extermination culturelle, sociale et physique. Devant ça, cette dissertation a analysé dix paroles de RAP, dans le référentiel théorique de la psychanalyse, afin de investigue dans quelle mesure le RAP favorise possibilités aux sujets noirs d'une écriture de soi-mêmes - l'expérience d'écriture - que les auxilié à élaborer le trauma d'être noir au Brésil. En concluant que le movimento hip-hop fait émerger un sujet capable de soutenir son existence malgré le traumatisme social, le racisme.

Mots-clés: Négritude. Trauma. Subjectivation. Physicanalyse

Sumário

<i>“Pode se alegrar que agora a coisa ficou preta.”</i>	12
Introdução.....	15
1. <i>“A cultura é nossa, a estrutura reforça: RAP é compromisso, é como o míssil que destróça”</i>	23
1.1. Uma breve caminhada pela história do movimento hip-hop e sua articulação com os movimentos negros brasileiros.....	23
1.2. <i>“O rap é nosso negócio, nós num vacila, patrício”</i>	30
1.2.1. O tempo muda o todo e o discurso muda o resto.....	32
1.2.2. As contradições das letras de RAP. Cristalização de preconceitos: machismo, misoginia e papéis de gênero.....	33
1.3 As narrações do corpo negro nas letras de RAP.....	36
2. <i>“A rima tem urgência, o caso é complicado Tem que ser certa, não pode errar o alvo”</i>	41
2.1 Rapper e psicanalista: catadores de lixo da subjetividade humana.....	43
2.2 O sujeito que se torna corpo marcado pelo significante “negro”.....	44
2.3 O trauma impossível de ser dito.....	47
2.4 <i>“Rimadores com flow para aliviar seu sofrimento”</i>	51
3. <i>“Para falar do que sinto: Cantei, me expus e até me emocionei”</i>	54
3.1 <i>“Pondo pontos finais na dor, como doril, anador, pode crer, tamó’ construindo, suponho não, creio”</i>	56
4. <i>“Para mim o RAP é o caminho de uma vida”</i>	85
4.1 A produção de elaboração do discurso do rapper.....	86
4.2 A ferramenta da escrita que não nega o mal-estar, mas o atravessa.....	87
4.3 O RAP como o verbo de ação da subjetividade negra.....	88

Considerações finais.....	90
Referências.....	92

Prólogo— “*Pode se alegrar que agora a coisa ficou preta.*”²”

Por muito tempo busquei escrever essa dissertação como uma forma de trabalho científico, esquecendo-me de que o RAP é uma arte interpretável cujo inconsciente daquele que compõe está dizendo sobre uma dor que me atravessa. Por isso, construir esse trabalho é uma forma também de andar por essas quebradas narradas e, quebrada, vou preenchendo ou aceitando o meu desamparo oficial. Do mesmo modo, construo essa escrita dentro de uma interpretação da psicanálise, cuja arte é essa tentativa de preenchimento libidinal, fazendo laço com a ideia de que, no transmissível da palavra, sempre escapa algo que só encontra uma tradução e uma compreensão na arte.

Esse preenchimento libidinal por meio da palavra mostra a riqueza que é poder se letrar e aprender a ler o mundo de forma diferente da imposta pela branquitude, retirando os valores negativos do significante do ser negro. O RAP retira essa ideia de que o favelado e o preto é o ruim enquanto a branquitude carrega a parte boa. É preciso dizer que, em vários momentos, isso também foi esquecido por mim. Compreender a negritude para além desse lugar virulento é colocar lentes de contato que corrijam a retina afetiva diante do nosso racismo.

O RAP foi esse preenchimento de quebradas onde eu, quebrada, fui construindo lugares para minhas rimas, corpos e sonhos. O RAP esteve comigo todos os dias quando navegava o luto frente às dinâmicas pessoais ou sociais. Logo, por aqui você encontrará atos falhos onde saio de terceira pessoa e me coloco como primeira pessoa. Decidi aceitar que o RAP fala por mim e falará por muitas vezes e, por isso, é um convite para compreender que é uma dissertação, mas tem nela o meu traço impresso. Muitos perguntam o motivo da minha escolha, e eu poderia dizer de um álbum específico que mudou a minha perspectiva ou que

² Nego Max e Preta Ary (2018). “O rap é preto” In Afrokalipse
<https://open.spotify.com/track/4ReRmaCjta848otkAFkNuU?si=3e9eb7b40de140ee>

somente um compositor mudou a minha forma de enxergar o mundo, mas a verdade é que a minha escolha se baseou em um lugar de incômodo ao perceber que só lugares de sujeira são destinados a certas pessoas; talvez seja por isso que meu encontro com os as letras de RAP tenha sido tão fusional.

Estimo que esse trabalho seja apenas um pontapé inicial para que a lata de lixo que o RAP se encontra seja lida pelos psicanalistas, que não recuam diante das misérias humanas. Logo, para mim, é de extrema importância que vocês, psicanalistas, ao lerem o meu trabalho, compreendam que, de saída, o estado desse texto é o do incômodo. Incômodo pelas minhas próprias análises das letras e pela convocação que vão receber diante do inconsciente da pessoa preta. O inconsciente, marcado pela temporalidade, tem um funcionamento atemporal. Esta atemporalidade é o que permite a flutuação do discurso dos sujeitos em suas análises ou em suas vidas cotidianas. O traço da cor da pele marca a vida psíquica dos sujeitos pretos. Não somente a cor, no entanto, mas as nomeações que deram para essa cor, em um discurso marcado pelo tempo e pelo espaço geográfico (Kilomba, 2020; Nogueira 2021; Fanon 2008).

Freud (1930/2010) chamou a nossa atenção para não generalizarmos as experiências humanas. Por isso, não seria ético dizer que o RAP ou os rappers são representantes que sabem tudo do ser negro ou do ser-humano da pele preta. Nem todos os negros gostam de RAP, nem todos os negros se sentem representados por ele. Aqui, para pensar esse lugar de surgimento do sujeito, parto da única generalização freudiana: todos os sujeitos são miseráveis, pois a infelicidade é mais fácil de experimentar que a felicidade, já que a vida nos faz passar por demasiadas dores e decepções:

O sofrer nos ameaça a partir de três lados: do próprio corpo, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor e o medo, como sinais de advertência; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e, por fim, das relações com os outros seres humanos. O

sofrimento que se origina desta fonte nós experimentamos talvez mais dolorosamente que qualquer outro; tendemos a considerá-lo um acréscimo um tanto supérfluo, ainda que possa ser tão fatidicamente inevitável quanto o sofrimento de outra origem. Não é de admirar que, sob a pressão destas possibilidades de sofrimento, os indivíduos costumem moderar suas pretensões à felicidade — assim como também o princípio do prazer se converteu no mais modesto princípio da realidade, sob a influência do mundo externo. (p. 21-22)

O RAP é a representação artística onde aquele que ouve passa por dois momentos: completa incompreensão da realidade que está sendo narrada ou completa identificação. Aqui, não será uma tentativa de investigar o que de fato os artistas queriam transmitir do próprio inconsciente. A tentativa é apostar em uma escuta flutuante dessa associação de palavras presentes nas letras, uma associação que não é livre, mas que faz surgir uma cadeia de significantes representativos do inconsciente do artista. Aqui seremos arquitetos/as de uma obra pronta, pescando as palavras e significantes que escorrem e nos dizem sobre quais são as saídas encontradas pelos compositores e compositoras para elaborar o trauma de ser negro e negra no Brasil.

Introdução

Bem-vindo ao jogo, ao dicionário marcado // Também é claro, um caçador de embalo // Que empapuçado do lixo que a fome forma com o vício // Que deixa exausto e confisco segundo as leis de um livro // Total afico, é // Não sou // Dom Pedro, mas eu grito // Pelo bem do rap eu fico, embaço, critico. (A Cultura, Sabotage)³

Não sou Dom Pedro, mas eu grito. Grito é o primeiro som que sai de nossa garganta no momento do nascimento. Grito é o barulho que fazemos quando estamos assustados. Grito é o que garante a demanda da sobrevivência. E assim é o RAP: um grito que dá o ritmo ao relato dos sobreviventes brasileiros. Sim, sobreviventes. O Brasil racista vive matando pretos e pardos (Loschi, 2019): a cada cem mil habitantes, há 43,4 mortes de pessoas pretas. Por isso, para falarmos de RAP é preciso, ainda que brevemente, caminhar pela história brasileira a fim de compreendermos os lugares ocupados pelas pessoas negras em nosso país.

Afinal, o que é o RAP? É um estilo musical? É uma arte? É uma experiência? É uma poesia? É possível encontrar tais respostas documentadas que nos levam a refletir sobre. Segundo Tapperman (2015), em uma das acepções mais respeitadas e difundidas, a palavra RAP denomina poesia e ritmo. O autor afirma ainda que sustentar tal definição não é pouca coisa:

A própria definição da palavra “rap” defende uma ideia: de que as letras de rap são poesia — em oposição a críticos conservadores, que fazem questão de reservar privilégio de denominação “poeta” para autores que se filiem às tradições literárias canônicas, como William Shakespeare, W. H. Auden ou W. B. Yeats, apenas para

³ Sabotage. (2014). A Cultura. Álbum: RAP é compromisso (Edição comemorativa). Faixa 7. <https://www.youtube.com/watch?v=ldF6ubcx-yg>

ficar com nomes de língua inglesa. Não é pouca coisa, e não é à toa que a etimologia de rap como sigla para ritmo e poesia ‘colou’. (p. 16)

Apesar de alguns pesquisadores não concordarem com a designação do RAP como poesia, o referido autor destaca a definição em inglês “*rhythm and poetry*”, ritmo e poesia, tendo o mesmo significado em português, espanhol, francês e inglês, fortalecendo ainda mais a concepção de que o compromisso é fazer poesia sobre uma base rítmica.

Por considerar que, antes de ser poesia, o RAP é um discurso de resistência, neste trabalho utilizaremos a grafia da palavra com todas as letras em maiúsculo: RAP. Trata-se de uma escolha política, por considerar que a escrita do povo preto é potência e representação subjetiva. Apesar de o RAP ser uma parte do movimento hip-hop, aqui irei trabalhá-lo como uma instituição que convoca subjetividades. A escolha também se deve a uma primeira aposta: a de que aquilo que auxilia o processo subjetivo merece ser tratado com uma maior evidência dentro de um texto.

O RAP, poesia ou não, é expressão artística de um povo considerado marginalizado – e é sabido o estereótipo de marginal que ocupa o nosso imaginário (Schwarcz, 2006). Em sua maioria, como resultado da colonização europeia e escravização dos africanos, os marginalizados nascem, crescem e morrem com uma marca constitutiva: a cor da pele. Há uma identidade bandida (Terra, 2010) que tem como descrição a pele preta. A partir disso, entende-se que a narrativa presente nas letras dos rappers não é apreciada por todos. Isso não é um problema, haja vista que os rappers deixam claro que não escrevem para todos.

O RAP tem destino certo: “O movimento Hip Hop possui o objetivo de dar vozes a sujeitos marginalizados pelo sistema, de modo que eles possam denunciar as condições em que vivem e as desigualdades presentes no país.” (Ferreira & Cristovão, 2019, p. 114). Isso não impede as rimas vagarem por outros lugares. Os “boys” (nomeação dada aos brancos e

ricos) escutam o RAP mesmo sem absorver as letras e usam o mesmo estilo de roupa: calças largas, boné para trás e correntes.

É evidente que o RAP promove a emancipação na mesma medida em que promove descontentamento. Na mídia, o movimento hip-hop já foi noticiado como uma “*Cultura de bacilos*⁴” onde a repórter afirma: “*Desde quando hip-hop, rap e funk são cultura? [...] tomei a liberdade de dizer o que pensava sobre esse lixo musical que, entre outros atributos, é sexista, faz apologia à violência e dói no ouvido*”. Aqui, caímos em outra marginalização: o que é popular não é considerado cultura. Uma herança da colonização, onde o primeiro passo para destruir um povo era apagar sua cultura (Fanon, 2008). De acordo com Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, cultura é:

Conjunto das características morais, intelectuais, artísticas e dos costumes ou tradições de um determinado povo, nação, lugar ou de um período específico [...]

Conjunto das atividades e instituições relacionadas com a produção, criação e divulgação das artes e das ciências humanas.

Ainda que a definição de cultura seja tão ampla, dentro do aspecto colonizador, o que é considerado cultura se restringe àquilo que é belo, branco, rico e cristão. Kilomba (2020) nos diz que todos os dias o corpo negro é alvo de objeções sobre os espaços que quer ocupar, espaços ocupados com facilidade pela branquitude e vetados ao corpo preto. Tal facilidade também é vista quando a mesma branquitude se torna especialista na realidade negra:

Além disso, as estruturas de validação do conhecimento, que definem o que é *erudição* ‘*de verdade*’ e ‘*válida*’, são controladas por acadêmicas/os brancas/os. Ambos, homens e mulheres, que declaram suas perspectivas como condições universais. Enquanto

⁴ Gancia, B. (2007). Cultura de Bacilos. Folha de São Paulo.
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1603200703.htm>

posições de autoridade e comando na academia forem negadas às pessoas negras e às People of Color (PoC) a ideia sobre o que são ciência e erudição prevalece intacta, permanecendo “propriedade” exclusiva e inquestionável da branquitude.” (p. 34)

Com isso, a realidade confirma que, se determinadas vozes não são consideradas cultura, é evidente que nem toda apresentação artística terá acesso às mídias públicas: rádio e televisão. Em especial, qualquer expressão que levante críticas contra os sistemas econômicos e políticos controlados pela elite brasileira. Tal elite dita quais são os artistas que terão a visibilidade e aceitação da população. Todavia, essa realidade das mídias não faz com que os rappers recuem. Não à toa, a primeira letra citada nessa introdução chama-se “*A cultura*”, Sabotage responde: “*Porque a cultura, aqui, é nossa [...] Rap é compromisso, é como míssil que destroça // É Cosa Nostra, pra favela abrindo a porta.*”

Ainda na definição de cultura, é importante lembrar que é através dela que o sujeito será convocado a formar os grupos que são consolidados por suas identificações na relação com o outro. Desde o nascimento, o sujeito aprende a reconhecer o mundo através do olhar do Outro. Consequentemente, podemos afirmar que a cultura é constituída por afetos transmitidos em cada uma de nossas relações e, por consequência desses afetos, acontece a inscrição do sujeito nos grupos. Tal inscrição não é apenas um desejo, mas uma necessidade de pertencimento. Corso (2014) afirma: “Sabemos que a emergência do sujeito e a sua inscrição no grupo dos humanos devem ser compreendidas estando ligadas às vozes que o cercam desde antes do seu nascimento” (p. 48). Apesar de ser uma necessidade, esses grupos não estão livres de conflitos, afinal, como apontou Freud (1930/2010), uma das fontes de sofrimento é a nossa relação com o outro, sofrimento que não retira, no entanto, a importância de estarmos em grupo.

Dessa forma, sustento que “*O rap é preto! // O rap não tem cor é o caralho // O rap é preto*”⁵, haja vista que a sua constituição tem forte influência pelo povo preto que chegou às Américas por vontade própria enquanto imigrantes ou pela diáspora africana.

Compreendemos que é impossível falar de RAP sem falarmos de pretos. Para falar de preto, é preciso considerar o trauma que é se tornar sujeito dentro de uma sociedade que vilipendia o seu corpo. Reafirmo a importância de estabelecermos que o RAP tem cor porque, como afirmado por Carvalho (2006) e Taperman (2015), o movimento não é apenas uma produção musical, mas um estilo de vida produtor de identidades. Identidade como representatividade de poder: “*mano, sem identidade somos objeto da história*”⁶.

Esse estilo de vida, além de construir um lugar de identificação, proporciona um lugar de elaboração, auxiliando no processo de ser e tornar-se gente da pessoa preta. Por isso, a decisão em deixar claro que é uma obra de arte. A arte auxilia o sujeito emergir. Neusa Santos (1997/2021). nos diz em seu texto “*Loucart: a quem serve a arte*” que antes de tudo, a arte serve o artista em seu processo de estar no mundo. Em primeiro lugar, sempre virá o artista e nós os seus consumidores.

Isso se dá através do encontro do seu corpo com a palavra cantada, a palavra irá modelar um corpo que antes estava morto e passa a ser vivo e habitável: “A palavra *logifica* a carne pela inscrição do traço, das marcas que fundam um corpo para um sujeito que terá de encontrar seu jeito de habitá-lo” (Vilanova, 2010, p. 71). Com as batidas de RAP, os pretos vão atravessando as quebradas das favelas e da vida, buscando superar todos os lutos de ser negro na sociedade.

Os objetivos desta pesquisa são demonstrar em que medida o RAP é uma ferramenta de elaboração do trauma de ser negro no Brasil e identificar como a escrita de si auxilia no

⁵ Idem página 5.

⁶ Emicida, Drik Barbosa, Amiri et. al. (2015). Madume. Album: Sobre Crianças. Quadris, Pesadelos e Lições de Casa, faixa 12. https://www.youtube.com/watch?v=mC_vrzqYfQc

processo de subjetivação das pessoas pretas inseridas no cenário traumático brasileiro. Como visto acima, a nossa experiência humana é traumática diante das dores do mundo externo.

Lacan (1954) afirmou que esse trauma é constituído pela linguagem. Por sermos seres formados pela linguagem, somos seres traumatizados. Somada a essa percepção, esta dissertação trabalhará com o “traumático” presente no discurso contemporâneo.

Fanon (2008) e Mbembe (2021) contam como o processo de colonização foi selvagem. Com a justificativa da construção da civilidade, os brancos europeus levaram sua cultura aos continentes com a brutalidade que confirma que violentas e selvagens eram suas caravanas. Sim. A selvageria do homem branco resultou em um traumático em vários povos de cor. Esse traumatismo é social, apesar da negação por parte dos colonizadores europeus. O progresso dos brancos foi traumático e paralisante. Paralisou o nascimento e aumentou mortes. Paralisou famílias. Paralisou dinastias e extirpou memórias. Portanto, para entendermos o trauma de ser negro no Brasil, será trabalhado a perspectiva do traumático social.

No fundo, “traumatismo” é um dos nomes que damos hoje às marcas subjetivas ou rupturas produzidas pela irrupção do infortúnio ou de um excesso vindos de fora, que assaltam o sujeito ou seu corpo repentinamente. [...] O sujeito se refere, com razão, a algo real impossível de antecipar ou de vencer; em outras palavras, um real que exclui o sujeito sem relação com o inconsciente ou com o desejo próprio de cada um, um real com quem ele depara e diante do qual, como se diz, o sujeito ‘não pode fazer nada’ exceto sofrer as consequências, como tantos outros rastros que consideramos inesquecíveis. (Soler, 2007/2021, p. 22-23)

Por isso, realizamos uma investigação que engloba essas duas searas: RAP e Psicanálise. Se ambos dão sinais para uma compreensão da realidade experimentada pelo sujeito contemporâneo, diferenciam-se no seguinte ponto: psicanálise não busca compreender

o sujeito, mas dar lugar para a sua angústia e, através dessa compreensão, encontrar uma forma de estar no mundo. Já o RAP promove um letramento sobre o ser negro para além das significações de raça dadas pela sociedade. Souza (2011) nomeia esse letramento como o letramento da reexistência, referindo-se à resistência diante do lugar da marginalidade – uma nova existência que também não seja apenas sobrevivência.

Os letramentos da reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolvem as práticas cotidianas do uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado considerados como discursos já cristalizados em que práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal. (p.36)

O RAP é objeto de pesquisa da sociologia, literatura e filosofia. É também da psicanálise, ainda que em menor quantidade. Esta dissertação consiste em uma tentativa de compreensão do traumático do racismo, apresentando um caráter inovador por investigar esse traumático por meio das análises das letras. Análise que é resultado do traço do sujeito que aqui escreve.

Para tanto, é importante destacar que as análises respeitaram o fato de que as letras são obras de arte que permitem interpretações pessoais e tais interpretações não darão conta do inconsciente do criador da arte. Borges (2017) atesta que: “As obras de arte dependem das leituras que delas se fazem. Essas leituras, forçosamente parciais, nunca levam plenamente a cortina de seu mistério” (p. 7). Isso posto, tomo a liberdade de tratar as letras com a mesma “intransmissibilidade” que é característica da psicanálise (Jorge, 2017). Nosso esforço foi o de cuidar e prestar respeito à obra do artista, considerada como parte de um processo de subjetivação do compositor e o resultado de uma resistência diante desse lugar subalterno à margem. Como dito anteriormente, é resistir para poder reexistir. A marginalidade aqui discutida promove uma forma de resistência à opressão racista e classista:

Assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos. [...] Ambos os locais estão sempre presentes porque *onde há opressão, há resistência*. Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência. [...] É o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo sujeito. (Borges, 2017, p. 43)

O trabalho foi dividido em quatro capítulos, cujos títulos são frases de letras de RAPs. No capítulo 1) “*A cultura é nossa, a estrutura reforça: RAP é compromisso, é como o míssil que destroça*”, apresento a história do movimento hip-hop no Brasil, seus impactos e contradições. O capítulo 2) “*A rima tem urgência, o caso é complicado Tem que ser certa, não pode errar o alvo*” fala da importância do RAP para a elaboração do trauma de ser negro no Brasil e do sujeito negro que emerge deixando de ser objeto do objeto do outro —Outridade—. O capítulo 3) “*Para falar do que sinto: Cantei, me expus e até me emocionei*” é o capítulo destinado à análise das dez letras de RAP, cujo conteúdo são as significações do corpo negro. O último capítulo, 4) “*Para mim o RAP é o caminho de uma vida*” conclui que o discurso do rapper produz uma elaboração, bem como um novo lugar frente ao mal-estar da cultura.

Capítulo 1

“A cultura é nossa, a estrutura reforça: RAP é compromisso, é como o míssil que destroça”⁷

Se letras de RAP mostram algo do inconsciente do compositor, compreendemos que o discurso apresentado por ele é repleto de cicatrizes. Freud (1930/2010) afirmou que tudo que se formou na vida psíquica não se pode apagar. Se nada se apaga, todas as histórias estão cheias de cicatrizes cobertas pelo véu do recalque. Essas marcas presentes nas narrativas dos rappers são sustentadas por um corpo.

Para a psicanálise, o corpo não é apenas o biológico, é um corpo movido pela linguagem. “O que a psicanálise permite discernir é que corpo e psiquismos não constituem entidades disjuntas” (Vilanova, 2010, p. 65). Nessa perspectiva, compreendemos que a história do hip-hop se abriga no corpo da cultura e no psiquismo dos pretos que decidem descer os morros e levar sua cultura para o centro da cidade. Desse modo, considero que o míssil que destroça é a linguagem transmitida pela voz, e esse míssil que tem uma longa construção será lançado a seguir, com a sucinta apresentação da história do RAP no Brasil.

1.1. Uma breve caminhada pela história do movimento hip-hop e sua articulação com os movimentos negros brasileiros.

A cultura do hip-hop surge no Bronx Estados Unidos, no início de 1970. Assim como no Brasil, o movimento foi encabeçado por jovens pretos entre quinze e vinte anos. Por lá, em um cenário de segregação, as pessoas de origem africana e caribenha produziram um lugar onde a juventude pudesse se divertir. O movimento hip-hop é composto por cinco elementos: Break, Grafite, DJ, MC’s e conhecimento:

Hip-Hop — *balanço dos quadris*; Break — dança que tem forte influência das lutas corporais; Grafite — desenhos pintados em muros e calçadas que marcam a identidade dos

⁷ Sabotage. (2014). A Cultura. Álbum: RAP é compromisso (Edição comemorativa). Faixa 7.

grupos; MC's — Literalmente o mestre de cerimônia responsável por entreter o público com suas falas e rimas. DJ — Responsável por construir as batidas que vão envolver o ritmo, desenho e poesia. Geralmente, os MC's têm os seus DJ's que os acompanham em todos os lugares (Araújo, 2003; Carvalho, 2006; Teperman, 2015) Conhecimento — explicado a seguir.

Inicialmente, os MC's apresentavam suas letras mais curtas, cantavam sozinhos ou em duplas. Mas, por serem muito curtas, ainda não eram consideradas canções. Os DJs tocavam suas batidas separados dos rappers. Os grupos se denominavam gangues e as meninas, principalmente, dançavam break. Por ser um evento que promove identificação, não é estranho que seu excesso faça surgir um movimento de massa e que um processo de violência aconteça (Freud, 1921/2011). Surge, assim, a conotação pejorativa do termo gangue.

O fato de o RAP continuar ocupando um lugar à margem é uma seqüela da colonização, que desinveste de palavras e de cultura os corpos das pessoas não brancas. Sabemos que a maioria dos marginalizados são pretos e pobres. Para convidar a uma compreensão do social, é necessário explicar que os sujeitos expressam aquilo que conhecem. Não faz muito tempo, em nosso país, os homens cometiam feminicídio impunemente caso sua honra tivesse sido “manchada”. Apenas um exemplo para destacar que violência não é coisa de preto ou de branco, mas de sociedade.

A perspectiva psicanalítica de que a sociedade é violenta se justifica não só pela história, mas também pela concepção freudiana de que somos seres pulsionais. A ambivalência do amor e do ódio decorre do processo de identificação com as pessoas que desempenham as funções paternas: amo os meus pais por serem minhas figuras de identificação na mesma medida em que os odeio por não realizarem todos os meus desejos. Mas essa identificação que nos forma enquanto sujeitos faz com que o olhar de rejeição e

ódio também seja direcionado para si. Por isso, o ser humano só é agressivo com o Outro por ser agressivo consigo em sua própria castração. Essa agressividade, de acordo com Lacan (1948), é devida aos impedimentos que enfrentamos enquanto seres castrados:

Essa concepção faz-nos compreender a agressividade implicada nos efeitos de todas as regressões, de todos os abortamentos, de todas as recusas do desenvolvimento típico do sujeito, e especialmente no plano da realização sexual, ou, mais exatamente, no interior de cada uma das grandes fases determinadas na vida humana pelas metamorfoses libidinais cuja grande função a análise demonstrou: desmame, Édipo, puberdade, maturidade, ou maternidade, ou mesmo clímax involutivo. E dissemos, muitas vezes, que a ênfase inicialmente depositada pela doutrina nas represálias agressivas do conflito edipiano no sujeito correspondeu ao fato de que os efeitos do complexo foram inicialmente percebidos nos fracassos de sua solução. (p. 122)

A cristalização da violência nunca foi de interesse para o RAP. A violência entre as gangues se dá, em grande parte, pelo controle dos pontos de consumo e venda de drogas. No cenário brasileiro, temos o brutal assassinato do rapper Sabotage, decorrente de seu envolvimento com o tráfico de drogas⁸. Com o propósito de acabar com essa violência, há no movimento hip-hop a formação intelectual que promove o conhecimento de que os pretos têm muito mais semelhanças do que dissemelhanças. Bambaata, rapper importante do cenário norte-americano, é o primeiro a apontar o conhecimento como um dos elementos-chaves do hip-hop.

Chegamos, assim, ao quinto elemento do hip-hop: o conhecimento. Seu surgimento foi uma ação para demonstrar que o RAP tinha um valor diferente dos percebidos pela

⁸Muller, V. & Pena, F. (2017). Há 14 anos Sabotage foi covardemente assassinado em São Paulo. <https://www.esquerdadiario.com.br/Ha-14-anos-Sabotage-foi-covardemente-assassinado-em-Sao-Paulo>

indústria musical. Sabe-se que é de interesse do mercado produzir lucro com tudo aquilo que vende. bell hooks (2014/2019), em seu texto “*Olhares Negros: raça e representação*”, nos mostra como a mídia é responsável por potencializar o consumo de pessoas negras fazendo uso da sua cultura outrora renegada. Todavia, a contradição reside no fato de que o lucro não fica com os negros, mas com os brancos. Portanto, não é um espanto pensar que já em 1977 a indústria musical tivesse interesse em lucrar com o RAP: “Bambaata passou a defender a existência de um ‘quinto elemento’ na cultura hip-hop: o conhecimento. A ideia é um contraponto à redução do RAP a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação” (Teperman, 2015).

Essa aposta no conhecimento reconhece as potencialidades dos pretos, haja vista que conhecimento é poder. Não é apenas saber ler a realidade, como muitos bem fazem, mas saber atribuir-lhe significado. Quarenta anos depois, o RAP se tornou o estilo musical mais ouvido entre os negros do mundo inteiro. Parece que Bambaata estava certo em apostar que seria o conhecimento a manter o RAP como produto e produtor de subjetividades negras.

No Brasil, o começo do movimento está datado entre o final dos anos 70 e o início dos anos 80, quando o RAP desce o morro e leva um pouco da cultura da quebrada para o centro. Um dos pontos mais emblemáticos é a Estação São Bento, em São Paulo. A cultura do hip-hop em nosso país apresenta ritmo, gingado e uma forma de ripar únicas. Apesar da grande influência dos norte-americanos, o nosso RAP apresenta originalidade e respeito com as realidades narradas. Por aqui, as violências enfrentadas eram as da repressão policial, afinal, o país ainda passava por uma ditadura militar que era contrária a qualquer movimento humano com expressão cultural. Não há histórico de violência entre os grupos que frequentavam a Estação São Bento.

Lá, aconteciam as batalhas de rimas entre os MC’s denominadas “*rinhas*”, nas quais o *flow* dá o ritmo na caixa de som enquanto cada rapper apresenta suas rimas. As rimas

ao vivo que acontecem nas batalhas podem ser consideradas frutos de uma associação livre, embora as letras de RAP não o sejam. Dentro da competição, há um tempo definido e dois MC's competem entre si como em um debate político, com direito a resposta, réplica e tréplica. Os temas das batalhas podem ser livres ou decididos anteriormente pelos organizadores. Geralmente, os vencedores são escolhidos pelo público presente, que demonstrará o contentamento e descontentamento por meio de palmas, gritos ou vaia. Em Brasília, uma das batalhas mais famosas acontece na Universidade de Brasília (UnB), a chamada *Batalha da Escada*,⁹ que se pretende também uma ocupação do espaço da universidade que ainda permanece branca e elitista.

Considera-se que as rinhas são uma resposta a descentralização da cultura preta nas cidades. De um modo geral, como resultado da industrialização e colonização brasileira, as favelas e bairros periféricos são formados por pessoas pretas. Quando libertos, os negros escravizados e os camponeses no processo de êxodo rural não tiveram acesso à moradia (Haselbag & Gonzáles, 1987). Assim surgem os guetos brasileiros, cujos integrantes levam somente sua força de trabalho aos centros.

Apesar de todas as nomeações aqui mencionadas, os rappers não recuaram e não recuam diante de seu desejo. O movimento de ocupação dos espaços geográficos foi tensionado, mas os rappers são como o ditado popular: água mole, pedra dura, tanto bate até que fura. Não recuaram e respondiam, sempre que eram chamados de bandidos: “*RAP não é música de bandidos, RAP é música para famílias sofridas, se fosse de bandidos os políticos no plenário cantava...*” (Mizunga¹⁰).

Ora, fato é que a decisão de não recuarem fez com que o RAP chegasse em quase todos os espaços. Quem nunca ouviu em uma festa os versos: “*Eu só quero é ser feliz, andar*

⁹ Instagram com todas as informações sobre o projeto a Batalha da escada.

<https://www.instagram.com/batalhadaescada/>

¹⁰ Ano não identificado.

*tranquilamente na favela onde eu nasci e poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar.*¹¹”? Essa é a prova de que nem os muros construídos pela civilização no seu sentido mais segregador é capaz de barrar a voz. Esse atravessamento, como diz Vivès (2013), pode ser considerado o canto da sereia que chega ao sujeito, tal armadilha captura até mesmo o neurótico que tem a capacidade de se tornar surdo diante de alguns sons. Tal capacidade garante a sobrevivência do neurótico. O que também evidencia que a neurose brasileira, o racismo, sustenta o silenciamento da cultura preta (Barros, 2017).

Retomando o processo histórico, a Estação São Bento apresentou muitos artistas que se tornaram referências no cenário nacional, podemos citar Racionais MC's, Nde Naldinho e Thaíde (Tepperman, 2015). Esse cenário do hip-hop não estava alheio à realidade política do país pois, como se sabe, os países da América do Sul estavam passando por governos ditatoriais que aumentavam a pauperização das populações. Por isso, o itinerário Morro-Centro não era percorrido de forma passiva; os jovens passaram por repressão policial que culminou até em assassinato. Só que nada disso impediu a confirmação de uma existência periférica cuja segregação dos corpos ainda é uma realidade nas cidades brasileiras.

Uma aliança do movimento hip-hop com os movimentos negros, em especial com o Instituto Geledés, é formada. O “*Projeto Rappers*” auxiliou na propagação da cultura hip-hop com a criação da revista “*Pode Crê*”. Esse encontro não é resultado de um desejo institucional, mas do engajamento dos jovens que já sabiam da potência e importância política do movimento, que tem como uma das pautas proteger os jovens da violência policial e garantir um letramento de raça (Geledés, 2009). A coordenadora Solimar Carneiro disse:

O nosso único mérito nesse processo foi o de termos sido capazes de uma escuta respeitosa, de reconhecermos e confiarmos de que eles é que tinham a legitimidade

¹¹ Cidinho e Doca, (1995). Rap da felicidade. Álbum. Eu só quero é ser feliz
<https://www.youtube.com/watch?v=7pD8k2zaLqk>

para apontar e liderar os processos de solução para os seus problemas. Fomos, sim, capazes de disponibilizar o apoio institucional para o desenvolvimento de suas propostas, de nos arriscar sustentando politicamente o seu protagonismo, de perceber que eles necessitavam apenas de uma chance real para desenvolver e exhibir os seus múltiplos talentos. Em sendo dadas essas condições o resto é com eles e a resposta que recebemos foi sempre acima das expectativas¹².

Não era, portanto, a junção institucional a responsável pelos conteúdos presentes nas letras, mas o resultado da vivência desses jovens que enxergavam um Brasil de fome, sem saneamento, com assassinato dos seus e cristalização de profissões, falta de educação. Para comprovar essa afirmação, não é necessário fazer uso de qualquer letra de RAP, basta pegar o livro *“Quarto de despejo: O diário de uma favelada”*¹³. Os rappers que atuaram no início do movimento hip hop no Brasil são filhos de Carolinas.

Ali onde faltava a materialidade, quase um impossível de sobrevivência, surge um grupo identificado. Importante destacar que essa identificação não promove uma alienação onde somente aquele grupo pode existir. Há uma escolha dentro dos movimentos de hip-hop de respeitar as diferenças culturais e subjetivas. Fato demonstrado pelas letras de RAP que não repetem nem mesmo as batidas. Mano Brown¹⁴, um dos maiores representantes do RAP brasileiro, diz em seu podcast que não concorda com a ideia de que o grupo do qual faz parte, Racionais MC's, é o responsável pela popularidade do RAP. Afirma em vários episódios que atualmente tem gente muito melhor do que eles. Vemos uma recusa do rapper em ser o porta-voz e produtor de uma identidade universal. Parafraseando Brown, o RAP é um chamado para a consciência e uma pessoa ou grupo não é capaz de fazer isso sozinho, é importante estar juntos e querendo aprender sobre aquilo que é diferente, tá ligado?

¹² Projeto Rappers – Memória Institucional de Geledés. <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/>

¹³ Jesus, C. M. de. (1960/2021). Quarto de despejo: o diário de uma favelada.

¹⁴ Mano a Mano: <https://open.spotify.com/show/0GnKiYeK11476CfoQEYlEd?si=bec952bd8cbc467c>

1.2. “O rap é nosso negócio, nós num vacila, patrício¹⁵”

Para além de uma identificação, o movimento promove a apropriação de uma história. Quando se faz a denúncia das realidades de falta material, é perceptível que os sujeitos elaboram que aquilo que passam não é somente de sua responsabilidade. Só que isso não implica em uma desresponsabilização, colocando-se como vítimas de um sistema. Não há um movimento de conforto, pelo contrário, os rappers convocam ao desconforto. Até meados de 2005, as temáticas presentes nas letras são: violência policial, negligência do Estado, racismo, alcoolismo, violência doméstica, abandono paterno, drogas, tráfico e assassinato. Infelizmente, há também a existência de misoginia e machismo em suas letras. Em tese, toda e qualquer oportunidade que tinham falavam da devastação que viviam. É comum ouvirmos nas letras:

*Eu sei que aqui nós estamos esquecidos // Eu sei que o inferno é aonde eu vivo // Meu
passaporte pro cemitério tem visto // É só parar na fila e esperar o homicídio // Que
vem no oitão da PM ou numa 12 engatilhada // Sete palmos, PT carregada //*
*Contagem regressiva, o tambor gira // 3, 2, 1, Blazer cinza // Pena de morte só
extermina pobre // Pra ladrão de gravata não tem revólver // Coroa de flor tem
endereço certo // O favelado, o desempregado, o analfabeto // Cada palmo de favela,
um tiro, um finado // Cada família, revolta, um sonho metralhado // Num esgoto a céu
aberto, desce um rio de sangue // Incentivo na cinta, a única chance // Cada enterro,
um motivo igual ao outro // Correria, cocaína, mais um fulano morto // É sem futuro,
sem chance pra nossa gente // Aqui é tiro, revólver, infelizmente¹⁶.*

Nesse mesmo sentido, temos a música Mágico de Oz:

¹⁵ Facção Central — A voz do periférico.

¹⁶ Facção Central (1999). Quando É Que Vão Olhar Pro Inferno. Álbum. Versos Sangrentos. Faixa 7.

Que vida agitada, hein? Gente pobre tem // Periferia tem, você conhece alguém? //
Moleque novo que não passa dos doze // Já viu, viveu, mais que muito homem de hoje
// Vira a esquina e para em frente a uma vitrine // Se vê, se imagina na vida do crime
// Dizem que quem quer segue o caminho certo // Ele se espelha em quem tá mais
perto // Pelo reflexo do vidro ele vê // Seu sonho no chão se retorcer // Ninguém liga
pro moleque tendo um ataque // Foda-se quem morrer dessa porra de crack //
Relaciona os fatos com seu sonho // Poderia ser eu no seu lugar // Ah, das duas uma,
eu não quero desandar // Por aqueles manos que trouxeram essa porra pra cá //
Matando os outros, em troca de dinheiro e fama // Grana suja como vem, vai, não me
engana // Queria que Deus ouvisse a minha voz¹⁷.

Se o RAP constrói um lugar para o sujeito contemporâneo, é nesse sentido que as letras caminham: narrar a própria existência. Não tem um espaço para uma encenação ou brincar de ser preto ou de ser rapper, por isso, eles afirmam que é um negócio deles. Entre uma rima e outra, os rappers vão comprovando que a repetição dessa pobreza adoece todo um povo desde o nascimento. As obras de Neusa Santos e Virginia Bicudo ajudaram a retratar esse cenário, ao nos dizer que ansiedade, paranoia, depressão e outras manifestações podem ser nomeadas como resultados do racismo brasileiro (Silva, 2021).

Essa apresentação do movimento organizada em torno de uma linha do tempo nos lembra que há um tempo cronológico que acompanha a criação dos artistas. Isso não seria diferente com os rappers, já que o movimento hip-hop acompanha a política do país. A ascensão das tecnologias, da internet e a instituição de governos mais progressistas, há uma virada cultural nas letras produzidas. As mudanças econômicas ocorridas entre os anos de 2002 e 2016 faz nascer outras problematizações no cenário do RAP.

¹⁷ Racionais MC's. Mágico de Oz. Álbum: Sobrevivendo no Inferno. Faixa 10.
<https://www.youtube.com/watch?v=5OOwtCcN74Y>

1.2.1. O tempo muda o todo e o discurso muda o resto

Teperman (2015) apontou as mudanças culturais que aconteceram no cenário do RAP brasileiro nos últimos anos. Houve um maior investimento em políticas públicas com investimento na produção artística brasileira, estabelecida pela Emenda Constitucional 48/2005: Plano Nacional de Cultura; Emenda Constitucional: 71/2012 Sistema Nacional de Cultura; e Lei Nº 7.274/2023: hip-hop patrimônio imaterial do Distrito Federal. Dentro dessas mudanças, há um aumento no acesso à alimentação, moradia e educação. Isso não passou despercebido para os rappers e para outros artistas. As mudanças são tão significativas que rimas apresentam um maior letramento de raça, gênero e, sobretudo, uma leitura crítica para com os pesquisadores que fazem das favelas os seus objetos de pesquisas (Souza, 2011).

Dentro das percepções de si e do mundo, os rappers convidam os ouvintes a conhecer outras partes de suas subjetividades. A revolução tecnológica influenciou ainda mais a qualidade do som. Como contado pelo DJ KL Jay em entrevista¹⁸, o aparelho MPC é um exemplo das melhorias tecnológicas. A MPC é um dos principais equipamentos para o DJ construir a melodia ou *sample*, permitindo que os compositores já escrevam em cima da batida. A MPC permite que os sons sejam de melhor qualidade mesmo fora de um estúdio, ou pode mesmo auxiliar a criação dos estúdios próprios como *Cosa Nostra* dos Racionais MC's. A ausência dessas tecnologias fazia a criação de um álbum durar até dois anos.

Essas melhorias permitiram que os rappers fizessem uma ultrapassagem, percebendo que a falta material não deixava as outras marcas que constituem a subjetividade também faltar. Com esse avanço, há também um interesse das gravadoras, mas fazer do RAP um emprego também foi motivo de discussão entre os rappers, pois alguns acreditavam que vender a música era se vender para o sistema. Também era uma decisão dos rappers não irem

¹⁸ KL Jay relembra história do hip hop e demonstra como mestres da discotecagem revolucionaram o rap <https://www.youtube.com/watch?v=cMjeuRXYSRI>

em programas de televisão das emissoras Globo, SBT e Record. De certo modo, essas decisões continuam, haja visto que a grande maioria passou a construir suas gravadoras independentes e seus canais de comunicação na internet.

Compreende-se então que o tempo mudou um todo que era a característica maior, mas o discurso dos rappers mudou o resto, essas melhorias apresentaram um RAP que rima sobre amor, autoestima, sonhos e realizações. As denúncias contra a realidade brasileira continuam pois, apesar das melhorias apresentadas, nosso país ainda precisa avançar em pautas essenciais que garantam a sobrevivência de determinados grupos.

O discurso que muda o resto é resultado do letramento da população e inserção de grupos de minorias no cenário hip-hop. Vemos surgir rappers mulheres, LGBTQIA+ e indígenas. Essas minorias passaram a denunciar as contradições presentes nas letras de RAP, apesar do seu caráter revolucionário em dar voz ao povo preto.

1.2.2. As contradições das letras de RAP. Cristalização de preconceitos: machismo, misoginia e papéis de gênero.

Ainda que falemos de um lugar de luta que dá voz ao movimento negro, é importante compreender que o sujeito é histórico, formado em linguagem, atravessado pela cultura. Por consequência ou não, estamos falando de mais um movimento formado majoritariamente por homens. Por isso, não é esperado que o RAP dê conta de fazer todas as denúncias ou dominar todos os saberes.

Em muitas letras, as mulheres aparecem enquanto “*vadias*” ou a mãe querida que sofre pelo filho perdido no mundo das drogas. Carvalho (2006) confirmou que é um movimento que promove empoderamento e emancipação, mas por muitos anos serviu para corroborar com a cristalização dos papéis de gênero.

Ainda que não seja considerado um gênero musical, mas um estilo de vida (Carvalho 2006; Taperman, 2015), o RAP pode sim funcionar como uma tecnologia de gênero

(Lauretis, 1984). Se o RAP é o resultado da realidade daquele que canta, sendo o Brasil um país machista e homofóbico, não é estranho encontrar nessas fontes um cenário de cristalização de pré-conceitos que ofendem determinados grupos. Sexismo, misoginia, homofobia e transfobia são exemplos de conteúdos que podemos encontrar nas letras, assim como uma tentativa de perpetuação do modelo familiar burguês. *“Falo do amor entre homem, filho e mulher//A única verdade universal que mantém a fé.”*. Percebe-se uma introjeção da cultura patriarcal e branca no desejo dos sujeitos, afinal, a realidade máxima dos rappers é serem filhos de mães solas.

Mesmo cantando sobre a emancipação dos pretos, é presente em suas palavras as contradições de uma sociedade. São homens que lutam por uma melhor forma de estar no mundo, mas que em vários momentos esqueceram das outras minorias que estavam ao redor. Essa ausência de olhar também cristaliza dentro deles a ideia de que são mais fortes que os demais. *“Cantar RAP nunca foi para homem fraco”* ou *“fazer o quê, se cadeia é para homem”*.

Zanello (2018) nomeou esse posicionamento dos homens como “dispositivo de eficácia”, o dispositivo gendrado em que os homens são subjetivados: a ideia de que são os homens que dão conta das questões financeiras, mantendo a postura do “gangster” que domina e protege as mulheres, na grande maioria das vezes com o dinheiro. Evidencia-se, assim, que há no homem preto o desejo de ser o ideal esperado pela cultura.

É oportuno fazer essa breve retomada histórica para compreendermos o lugar do hip-hop e os lugares de cristalizações promovidos nele. Esse levantamento não apaga sua importância, mas demonstra que dentro de um processo de tornar-se sujeito cabe espaço de aprendizagem e acolhimento. Essa aprendizagem fez com que o rapper Criolo mudasse uma

letra transfóbica¹⁹ e Mano Brown retirasse músicas machistas do repertório do Racionais MC's²⁰ que fazia deboche das críticas das mulheres feministas dos anos 90:

Derivada de uma sociedade feminista//Que considera e dizem que somos todos machistas.//Não quer ser considerada símbolo sexual.//Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral//Numa relação na qual//Não admite ser subjugada, passada pra trás.//Exige direitos iguais// E o outro lado da moeda, como é que é?// Pode crê!//Pra ela, dinheiro é o mais importante//Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.//É uma cretina que se mostra nua como objeto//É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo//No quarto, motel, ou tela de cinema//Ela é mais uma figura vil, obscena.²¹

As “minas” estão na luta buscando por seu espaço desde o início. Muitas das dançarinas de break eram colocadas com roupas justas para sensualizarem em cima do palco (Teperman, 2015; Carvalho 2006). Com muita resistência dos homens, passaram a conquistar o seu espaço como rimadoras. Alguns dos nomes que se destacam é Dina Di, Negra Li, Atitude Feminina, Dona Kelly e Nega Gizza.

Interessante apontar que os homens estão presentes nas letras de RAP dessas mulheres, que cantam dos amigos que morreram assassinados, mas, principalmente, de como são tratadas por eles dentro das relações. Ainda, podemos citar os rappers da Quebrada Queer, Triz, Rap Plus Size, que fazem outros tipos de denúncias, criando outras formas de pertencimento para os ouvintes.

Em uma tentativa compulsória de minha parte, fiz um movimento inicial de tentar imprimir neste texto a análise de letras que denunciam a presença do machismo, misoginia, transfobia, LGBTfobia. Todavia, assumida a tarefa de ser castrada, concentro-me aqui nos RAPs que rememoram o lugar do negro no Brasil. Isso posto, adentramos no interesse desta

¹⁹ Criolo dá aula de humildade e crescimento ao mudar letra de música antiga e retirar verso transfóbico. <https://abrir.link/DNPAJ>

²⁰ “Tem música que não canto mais-Diz Mano Brown” <https://abrir.link/2aQa5>

²¹ RACIONAIS MC'S: Mulheres vulgares. Álbum: Holocausto Urbano. 1990.

pesquisa: o processo de subjetivação que as letras produzem nos sujeitos e em que medida auxiliam a nomeação e surgimento de um sujeito.

1.3. As narrações do corpo negro nas letras de RAP

Como já citado, sabemos que o RAP tem cor, nome e endereço. Mas não é a única expressão artística que fala do ser preto na sociedade; do mesmo modo, não é o único estilo musical característico desses grupos. Temos o axé, funk, samba e até o blues. Contudo, há uma decisão política que faz com que o RAP continue fazendo denúncias. Apesar do ritmo e de ser possível balançar o corpo, a intenção dos rappers é entreter na mesma medida que ensinam e se posicionam. Os ritmos aqui citados, o samba, axé e funk já foram cooptados pela branquitude com aceitação da mídia. Portanto, não é estranho perceber que as composições respondam a um interesse do mercado musical. O RAP é hoje o estilo musical que mais questiona os lugares indicados pelo social.

A música está no mundo, e falar sobre ela é falar sobre um tempo e um lugar específicos. Além de carregar significados, a música também *produz* significado. E, entre os muitos gêneros que marcam o nosso tempo, o RAP se destaca como aquele que mais questiona o seu lugar social. (Teperman, 2015, p. 9)

Haselbag e Gonzalés (1983/2021) contam que a inserção dos intelectuais brancos nas escolas de sambam alteraram os rumos do movimento sambista que surgiam com o mesmo intuito do RAP. Nem mesmo os movimentos negros ficaram imunes. Intelectuais brancos das universidades passaram a ser porta-voz dos movimentos e, por isso, o Movimento Negro Unificado lutou para que seus representantes fossem pessoas pretas. Essa crítica não escapou aos olhos dos artistas. Emicida e Mart'nália (2011) cantam:

Fim das alegoria, pierrot, colombina , fantasia, o sorriso // Toda alegria o confete,
 festa, orgia // Recolhe os bagulho, teu sonho viro entulho [...] Os gringo vem, tira moh
 lazer // É nois, divide a alegria com você, é nois // Na gozolândia é moh fácil dize que

é nois meu // Mas sozinho na quebrada só tô eu // Vendo a comunidade dar o sangue todo dia // Pras modelete global ser rainha da bateria // Quem tem dinheiro alcança sua fantasia sem zelo // Quem bordo ela, fantasia em sai desse pesadelo // Barracão, eu ainda vejo o mesmo barracão // Mas o espírito não // Faz pensar que não valeu, faz pensar que quem morreu...//Morreu em vão²²

Se, em certa medida, o RAP continua fiel às suas origens de orientar, letrar e divertir, por que é uma arte tão marginalizada? O rapper Criolo cita “*Se o RAP é para o bem por que tanta gente atrapalha?*”. Não seria exagero dizer que tanta gente atrapalha por dar voz a um grupo que não tem voz há séculos. Parafraseando Mbembe (2021), o ocidente não reconhece que essas leituras dos pretos ainda hoje são abjetas, mas como os continentes vão sustentar suas riquezas sem a exploração do povo preto? Nesse sentido, Carneiro (2010/2011) evidenciou a ilusão de pensarmos que quanto mais longe do período escravagista, melhor será a vida das pessoas pretas. Pois, ainda hoje, é necessário lutar pelo direito de ser reconhecido como gente.

É comum ouvirmos que a escravidão foi um ato de violência que não deve se repetir. Mas, no Brasil, não estamos preparados para retirar corpos subalternos das nossas cozinhas, do caminhão do lixo, do homem que limpa a fossa. Basta ver que em 2023, quando a política de cotas se tornaria permanente, representantes políticos votaram contra. Carneiro (2010/2011) destacou que o país da democracia racial nega aos negros as mesmas oportunidades de acesso à educação que os brancos, revelando-se quase como uma confissão do racismo do país.

Quando se fala de racismo, não falamos somente da falta material e de oportunidades, mas de uma falta de existência. O processo de sequestro de pessoas pretas não criou somente uma força de mão-de-obra. Aconteceu um assassinato subjetivo, os pretos

²² Emicida part Mart'nália. Quero Ver Quarta-Feira.

deixaram de ser gente. Foram animalizados, tiveram suas histórias apagadas, religiões renegadas, línguas queimadas e corpos estuprados. Houve uma demonização do corpo por conta da cor da pele: esse é o resultado da colonização (Mbembe, 2021).

As nomeações do corpo negro foram negadas ao ponto de viverem um luto permanente. Uma melancolia própria, denominada banzo (Oda, 2008). Diante de tanta morte subjetiva, os negros que eram depositados no Brasil perdiam a vontade de viver, cometiam suicídio engolindo as próprias línguas, recusavam-se a comer. De certo modo, a melancolia do banzo permitiram que eles tivessem uma última escolha sobre os seus corpos.

Nesse luto eterno, os afro-brasileiros foram constituindo suas famílias, e tal melancolia não foi capaz de adoçar a sociedade com a existência da negritude. As religiões de matriz africana são perseguidas, os cabelos que se recusam a serem alisados não se encaixam nos perfis de emprego, os artistas que produzem para/sobre essa gente ainda são considerados incultos e marginais. O advento da internet, no entanto, auxiliou ainda mais o letramento de pessoas pretas, que passaram a se aquilombar e discutirem sobre suas dores e desejos. Parece que, como sonharam os antepassados, agora é possível existir.

Dentro desse lugar simbólico, os rappers passaram a compor suas músicas, nomeando o corpo deles com um pouco menos de dor: “*Sou vingador, vingando a dor dos esmagados pela engrenagem*”. As narrativas, então, antes permeadas pela dor, experimentam um giro de discurso e, então, nos lembram:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes // Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem devia tá aqui // Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes //
Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz? // Alvos passeando por aí //
permita que eu fale, não as minhas cicatrizes // se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência // é roubar o pouco de bom que vivi // por fim, permita que eu fale, não

as minhas cicatrizes // achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes // é dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir.

Por essa razão, essas novas nomeações do corpo negro serão abordadas dentro de uma perspectiva de elaboração. O RAP rejeita, desde o seu surgimento, as nomeações feitas pela branquitude. Aqui será falado de um corpo nomeado por pessoas pretas que não são alheias ao que resta da escravidão e da colonização. Enquanto não acontece uma revolução que redefina os papéis sociais, a arte é o sol que invade a cela de uma sociedade presa em estereótipos e que autoriza o assassinato de um homem negro com 80 tiros.

Nessa perspectiva, é possível considerar que os brasileiros pretos enfrentam a angústia proveniente das agressões que machucam o próprio corpo de modo real ou simbólico. Enquanto os brancos podem desfrutar de uma identificação por uma imagem “boa”, o negro enxerga o seu corpo como degradado. Nogueira (2021) afirmou:

O indivíduo branco pode se reconhecer em um “nós” em relação ao significante “corpo branco” e, conseqüentemente, se identificar imaginariamente com os atributos morais e intelectuais que tal aparência expressa, na linguagem da cultura, e que representam aquilo que é investido das excelências do sagrado. O negro, no entanto, é aquele que traz a marca do “corpo negro”, que expressa escatologicamente, o repertório do execrável que a cultura afasta pela negativização. (p. 66)

Para a psicanálise, o corpo é uma representação passada ao sujeito entre os três registros: Real, simbólico e imaginário. Mas, se os significantes que dão sentido aos corpos pretos são de rejeição, como o imaginário será constituído? Com a mesma rejeição. Uma rejeição que impede os sujeitos negros que aprendam sobre o amor-próprio. Aqui, entende-se por amor-próprio a capacidade de se amar e enxergar no outro — o seu semelhante — a mesma possibilidade de amor. Sobre essa incapacidade de amar, hooks, traduzida por Pinho (2021):

A consciência é central no processo do amor como prática da liberdade. Sempre que aqueles que são membros de grupos explorados e oprimidos ousam interrogar criticamente nossos locais, as identidades e lealdades que informam como vivemos nossas vidas, nós começamos o processo de decolonização. Se descobrirmos em nós o ódio a nós mesmos, a baixa autoestima, ou o pensamento supremacista branco internalizado e o enfrentarmos, podemos começar o processo de cura. (p.5)

É uma forma de amor revolucionário por parte dos rappers perceberem que: não é incapacidade, é racismo. Não é burrice, é falta de acesso à educação. Não é biológico o negro morrer mais novo, é assassinato em massa. Não é feio, mas a ação das concepções racistas sobre seus traços. Negro não tem limiar de dor maior, é objetificação do corpo. Negro não é mais perigoso, é animalização dos corpos. A mulata não existe, é objeto de exportação sexual (Gonzales, 1987). Diante do exposto, é notório que o negro passa a tornar-se sujeito com essas nomeações, mas as ultrapassa na medida em que se torna gente que sabe ler e interpretar o mundo e, dessa vez, fazendo parte dele.

Capítulo 2

“A rima tem urgência, o caso é complicado Tem que ser certa, não pode errar o alvo”²³

Apesar do RAP ser enquadrado na MPB- *Música Preta Brasileira*, é sabido que a explosão do RAP nacional nos anos 90 instituiu um autorreconhecimento dos moradores da periferia (Oliveira, 2019). O sujeito periférico pôde ver a sua subjetividade, isto é, os seus gostos, valores, cores e identidades valorizados. Essa mudança se deve ao reposicionamento dos rappers frente aos seus discursos que, na sede de serem ouvidos pelos moradores da favela, faziam suas composições em um tom professoral que desqualificava a inteligência deles. Isso pode ser visto como a atitude de colonizador que afirma ter em si a solução de todos os problemas.

Ao considerarmos que o RAP tem destino certo, é preciso compreender que, para a psicanálise, o sujeito já está constituído desde antes do seu nascimento pela cultura que o envolve de uma história pregressa: “O sujeito, portanto, se constitui, não ‘nasce’ e não se ‘desenvolve’” (Elia, 2004, p. 31)”. A linguagem e as palavras constituem esse ser falante que nasce. “E é aí que a imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu.” (Lacan, 1954, p. 96). Por isso, consideramos que o sujeito se constitui pelas palavras que chegam do Outro, mas também a partir da imagem do seu corpo. O sujeito preto tem, em sua constituição, palavras colonizadoras.

Nesse sentido, Mbembe (2021) anunciou que o colonizado precisa assumir que também se coloniza. O seu assujeitamento aumenta o autoerotismo diante de ser o objeto do outro branco. Tal aumento autoerótico promove ao colonizado o sentimento de um Eu nessa dinâmica entre racismo—racista—colonizado. Esse processo leva ao desinvestimento do Eu,

²³ GOG, (2016). A rima denuncia. <https://www.youtube.com/watch?v=vAB06BPw21c&t=41s>

o Eu alienado, a visão do outro performando aquilo que pensa saber o que o outro quer dele. Uma perfeita entrega de sua subjetividade.

Sabemos que o sujeito busca no Outro a solução do seu desejo, havendo uma necessidade masoquista de, ainda que o Outro seja um algoz, buscarmos o seu reconhecimento e que tal reconhecimento promova a condução desse desejo. Mais do que desejar que o Outro nos dê a resposta, queremos que nos reconheça como o seu objeto. Aqui, capturando e cooptando, o Outro tem o objeto que nos falta. Desse modo, considerando que para a psicanálise somos todos sujeitos ativos dentro da nossa formação histórica, perguntamo-nos como o colonizado habita nossos desejos? Como é possível retirarmos do corpo das pessoas pretas a voz do colonizador que nos nomeia como seres abjetos? Abjetos para os sentimentos puros, mas para satisfação do gozo do outro na exploração dos corpos são seres de muito interesse.

Nesse contexto, pode-se compreender que a *autocolonização* é a internalização do assujeitamento imposto pela cultura que transforma as diferenças em desigualdades. É evidente que a “*autocolonização*” não é igualável à barbárie racista. Por aqui, se adota a análise de Grada Kilomba (2020): é impossível que o sujeito violentado cometa a mesma violência do seu algoz. A violência racista parte do pressuposto da objetificação e assujeitamento completo do outro, não há um semelhante da raça “ser-humano”, há apenas um estranho diferente de mim. A violência do violentado é voltada para o próprio corpo, uma vez que assume para si as nomeações que fazem dele. Portanto, ser um colonizador de si é cometer uma automutilação. Agir conforme o que outro espera de mim é também uma forma de suportar esse corpo tão sujeitado.

Segundo o rapper Sombra (SNJ): “*O RAP é a trilha sonora desse movimento chamado hip-hop*”²⁴. Sumariamente, sabemos que a trilha sonora é a responsável por acentuar

²⁴ Fala do rapper documentário: “Sabotage - Nós” https://www.youtube.com/watch?v=7c_r6L1ro5M

as nossas sensações enquanto assistimos algo. A trilha sonora do RAP é a trilha sonora do colonizado que subverte. Não é apenas uma canção, mas um chamado à mudança. Assim, poderíamos dizer que o colonizado pode ser traduzido como aquele que é roubado de si e que faz um esforço sobre-humano para não roubar o seu semelhante. Isso é o hip-hop brasileiro: uma arte que atravessou continentes sem assassinar ou colonizar, pois, a sua premissa é construir pertencimento e investimento das subjetividades.

Essa trilha sonora também nos guia à superação de que GOG canta para nós: “*A rima tem urgência, o caso é complicado, tem que ser certa, não pode errar o alvo*”. O alvo do compositor é construir palavras que dão forma. Adiante, o rapper afirma que “*a rima é a palavra no maior significado*”. Ou seja, é a junção de palavras que promove sentido, entendimento, comunicação, laço etc. Poderíamos pensar que essa é também a função de uma análise? Fazer emergir a palavra do sujeito?

A rima transforma o homem por inteiro

Cela fechada, mente aberta, descrevendo o cativo

Joia rara, ouro da simplicidade,

Jazidas encontradas na humanidade

A rima recicla da vida a palavra pobreza

Agora espírito de luta, beleza

Não se entrega, não paga resgate, é vacinada contra o vírus vaidade

A rima desafia a hipocrisia, é pancada sem dó²⁵

2.1 O rapper e o psicanalista: Catadores de lixo da subjetividade humana

O rapper e o psicanalista são os catadores de lixo da subjetividade humana. Para sustentar esta afirmação, recorreremos a uma definição: por lixo, não falamos somente da

²⁵ GOG. A rima denuncia.

tristeza e melancolia, afinal, parafraseando Sabotage²⁶: *Se fosse para eu cantar só sobre o meu sofrimento eu não teria tempo de vida suficiente*. O lixo é todo aquele excesso recalcado, que está encoberto até mesmo para o sujeito. Ou seja, tudo aquilo que mais ninguém está interessado. Aqui há um encontro entre artistas e psicanalistas. Não recuar diante dessa lata de lixo dos sujeitos é uma escolha ética.

O encontro entre o RAP e a Psicanálise foi elucidado por Araújo (2003) em sua dissertação: “Assim, no campo psicanalítico, o saber do inconsciente ajuda a pensar sobre o sujeito fruto do desejo, desejo que é, ao mesmo tempo, o fundamento da ética que orienta e determina os limites da práxis do referido campo.” (p. 18), e

A não desistência de tentar tocar o real, ali, onde ele aparece em seu alcance mais improvável, até mesmo para contorná-lo, é, ali mesmo, que os artistas do rap constroem o seu edifício poético: na beira do barranco, na beira do abismo, na beira do caminho ou, na beira do precipício. (p.16)

Nesse sentido, a psicanálise é capaz de tratar da linguagem que preenche as quebradas do corpo: as rimas. O RAP reconstrói o simbólico, promovendo o letramento que suporta a realidade virulenta que abria o seu corpo Real. Esse letramento auxilia a escolha ética de não recuar diante do seu desejo: manter-se vivo biologicamente ou emocionalmente. Em função disso, o RAP precisa ser trabalhado como um objeto de arte—objeto interativo que retira o observador, neste caso o ouvinte, de um lugar passivo.

2.2 O sujeito que se torna corpo marcado pelo significante *negro*

Apesar da concepção psicanalítica de que o nosso sofrimento diante do mundo é o que nos universaliza enquanto sujeitos, tornar-se preto é uma experiência social demarcada na geografia do corpo, uma vez que toda a extensão do corpo preto é situada em seu tom de

²⁶ Sabotage: Maestro do Canção. <https://www.youtube.com/watch?v=59CJ4Be48xc&t=1464s>

pele. De onde vem e como vem o lugar de ser sujeito negro da sociedade brasileira? Negro é uma invenção da colonização. O sujeito negro não se denominava assim, bem como os povos originários também não se denominavam indígenas. A diferença é uma marcação dada pelo Outro. “Uma pessoa apenas se torna diferente no momento em que dizem para ela que ela difere daquelas/es que têm o poder de se definir como “normal”. (Kilomba, 2020, p. 121).

Mesmo sendo uma invenção do branco, a pele preta é parte imutável. Todos os outros aspectos da aparência física são mutáveis, exceto o tom da pele. Isto posto, quais são legendas que nomeiam essas geografias corporais? A experiência social nos confirma que a aparência anatômica do nosso corpo vai dizer em quais grupos seremos colocados. Mas todos os grupos deixam os sujeitos surgirem?

No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (Kilomba, 2020, p. 24)

Nesse sentido, é importante identificar quais são os aspectos que fazem um sujeito despontar. A aposta de Grada Kilomba em sua tese foi parecida. A pesquisadora estava investigando como as mulheres negras poderiam alçar o status de sujeitos no contexto do racismo gendrado alemão. Dentro dessa temática, há algumas individualidades que precisam ser levantadas. Assim como os rappers, os pesquisadores negros não fazem uma seita, pelo contrário, apresentam as contradições presentes no interior do grupo. O fato de apontar esse feito se deve às nomeações de ser sujeito. bell hooks (2014) nos convida a pensar que raça vem antes de gênero, portanto, a cor da sua pele irá definir primeiro a sua subjetividade do

que o seu gênero. Antes de ser homem ou mulher, você é branco ou preto. Outras teóricas negras, como Grada Kilomba (2020), afirmam que é impossível dissociar raça de gênero, afinal, ambas são formas de exclusão e vão definir os lugares ocupados.

Kilomba diz que o racismo faz surgir sujeitos incompletos, essa incompletude torna-os diferentes dos sujeitos completos —os sujeitos brancos. Contudo, tal perspectiva de sujeitos completos não é uma lógica psicanalítica —Não há completude para o ser falante. Por isso, mesmo que o branco tente muito nomear para apagar as diferenças (o estranho) que não suporta no Outro, o seu desamparo continuará existindo. As palavras não dão conta de nomear tudo.

Tal fato não apaga a importância da palavra, pelo contrário. Como visto acima, a rima —o agrupamento de palavras— permite que o abjeto ganhe o nome. Dentro disso, é importante destacar que a nomeação só acontece porque o rapper não recua diante do reconhecimento do traumático que está inserido. Só faz nomeação quem reconhece. A negação sistemática do racismo à brasileira confirma a hipótese de que esse preconceito é eternizado pela afetividade dos sujeitos.

Diferentemente da natureza, a cultura carece de uma nomeação simbólica. Por isso, para a palavra dar conta de nomear um negro enquanto sujeito, ela precisa atravessar e criar um traço de real. Freud (1901/2009) nos diz que não devemos confiar na ampla capacidade da memória em construir relatos fiéis da experiência traumática ou sonhada pelos sujeitos. A experiência clínica nos comprova isso. Todavia, se levarmos ao limite da interpretação, compreendemos que a memória só se constrói através de símbolos —mas se uma memória é todos os dias negada, deixa de se caracterizar como um simbólico que produz saída. Essa memória se torna um real: “Todas as três formas de desrespeito – político, social e individual – têm grande importância na vida das pessoas negras nas sociedades dominadas por brancas/os, porque tornam a nossa realidade real” (Kilomba, 2021, p. 51).

São nesses grupos constituídos ao longo da história do sujeito que as identidades surgem. Apesar de ser uma experiência social, levo em conta a necessidade de se individualizar essa experiência. Há uma leitura única e singular de cada sujeito, por isso a saída freudiana de que somos iguais diante da fragilidade do nosso corpo dentro do mundo externo, mas o modo como cada um vai narrar esse sofrimento é única. Assim também é com a experiência de ser e tornar-se negro. Freud (1914) afirmou que há em nosso aparelho psíquico uma capacidade em lidar com excitações —positivas ou negativas—, sendo o excesso dessas excitações que forma o patológico. Assim, a repetição da violência racista torna a experiência de vida do negro patológica.

2.3 O trauma impossível de ser dito

“Para a psicanálise, trauma é tudo o que excede a nossa capacidade de simbolização, porque capta o aparelho psíquico num momento eventualmente desprevenido” (Dunker, 2021, p. 70). O trauma é aquilo que apreendemos de uma circunstância vivida, carrega uma impossibilidade de ser dito, havendo dificuldade em traduzir em palavras o que se viveu. Isso se deve ao fato de não ter sido apreendido por completo ou por ter sido enviado ao esquecimento. Freud (1901) nos mostra que há lapsos de memória mesmo dentro de nossa língua materna, o que ocasiona os esquecimentos do dia a dia. Tal esquecimento vem nos dizer sobre algo encoberto no inconsciente e que porventura não conseguimos lembrar. Portanto, se há uma dificuldade para se dizer algo do nosso cotidiano, compreende-se a dificuldade em dizermos sobre um traumatismo cultural que não cessa, o racismo.

Essa introjeção da palavra leva-nos à compreensão de que a formação do sujeito perpassa pelo simbólico, quando apreende a palavra, uma palavra que não precisa ser do sujeito, mas fornecida pelo Outro. A apreensão da palavra faz com que o sujeito se insira na linguagem (Lacan, 1953). Portanto, a introjeção do racismo ultrapassa a escravização dos corpos, incidindo também sobre as subjetividades.

O processo de escravização ultrapassou as fronteiras geográficas. O sequestro de pessoas negras não acabou no momento em que foram libertas da condição de escravizadas. A repetição das palavras retira a função da palavra —inserir o sujeito na cultura, por meio do simbólico, na mesma medida que introjeta nele a conexão com o Outro. A função máxima da palavra é gerar conexão e mal-entendidos entre os sujeitos. Nesse sentido, Lacan (1953) afirmou: “Quando a função da palavra caiu tão bem no sentido do outro que ela não é nem mais mediação, mas somente, violência implícita, redução do outro a uma função correlativa do eu do sujeito” (p.64).

Logo, essa violência que reduz o sujeito a uma função de satisfação e alienação completa ao outro produz um silenciamento, silenciamento perpetuado e “orquestrado pela cultura eurocêntrica, com suas diversas formas de negação” (Paim, 2021, p. 12). Esse silenciamento impede de forma efetiva qualquer elaboração frente ao traumatismo social do racismo. O silenciamento premeditado sustenta a dinâmica da branquitude em não querer enxergar as suas violências. Silenciar sustenta o negro nesse lugar de *Outridade*:

Dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o ‘Outra/o’ – o diferente, em relação ao qual o ‘eu’ da pessoa branca é medido –, mas também ‘Outridade’ – a personificação de aspectos repressores do ‘eu’ do sujeito branco. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer. (Kilomba, 2020, p. 25)

O que vemos aqui, portanto, é que a branquitude mira o dardo no sujeito negro, “*aquele provocador*” que precisa ser domesticado, deixando de ser o Outro que gera uma conexão por meio do seu lugar simbólico no mundo através da palavra. O negro passa a ser o provocador que deve ocupar a *Outridade*. Uma domesticação de uma entidade à parte do mundo branco, que fica à margem e resiste diante da violência racista. O negro é colocado como o provocador por não se deixar seduzir por completo pelo Outro branco. Por isso, esse

provocador deve ser silenciado. Uma relação pervertida por parte do branco, “Em que o encontro não é possível, pois o Outro aparece como ameaçador” (Villas Boas, 2021, p. 49).

A branquitude, na tentativa de mascarar a sua dificuldade em lidar com as imagens diferentes das suas, tende a universalizar os sujeitos em sua humanidade. Não é raro ouvir “*somos todos humanos*” ou “*É necessário o dia da consciência humana, não da consciência negra*”. Esse movimento inconsciente fortalece a ideia de que não há identidades diferentes, identidades que causam horror na homeostase da branquitude. Uma massa que nega as subjetividades e que apresenta como denominador comum apenas o fato de serem brancos. Negam o seu racismo por negarem a existência de um corpo diferente que também pode ser repleto de humanidade. Essa é uma das “facetas do racismo silenciado” (Munanga, 2006).

Portanto, é possível afirmar que o desejo da homeostase da massa branca é tão narcísico que não desejam uma *Outridade*, pois, como afirma hooks (2014), a *Outridade* “oferece a promessa de reconhecimento e reconciliação” (p. 53). Desejam a aniquilação desse Outro que impede que a única imagem a ser refletida seja a sua própria. Reconhecer que há um Outro ocupando um lugar de *Outridade*—*objeto do objeto do outro*— é reconhecer que um Outro pode emergir em sua diferença.

É evidente que há membros da branquitude que ultrapassam a alienação de sua brancura, esses são os que sabem admirar as diferenças sem tomar o sujeito como objeto total de sua satisfação. Esses membros, podemos dizer, são cientes da sua imagem corporal e por isso reconhecem a imagem corporal do outro ao admitirem que a brancura não é o traço que garante a identificação máxima, mas aquilo no que consiste dessubjetivação de si e do negro. Só é possível reconhecer suas diferenças e semelhanças aceitando a existência de uma subjetividade. O avanço só se dá pela subjetividade e pela palavra: a palavra suspende o silenciamento que cristaliza o negro enquanto objeto do abjeto do Outro.

Entretanto, tal silenciamento não escapa aos sujeitos negros. Desde a diáspora africana e diante da compreensão do processo de dessubjetivação a que eram submetidos, os negros instrumentalizaram suas vozes. A boca dos pretos, severamente atacada por seus lábios carnudos e sempre silenciada, vem denunciando o traumático de ser sujeito negro diante dessa *Outridade* racista.

Ao identificar a importância de se falar para superar as dores, os pretos antecedem a psicanálise. Não é preciso estar em uma clínica psicanalítica para compreenderem que o traumático só encontra saída pela palavra: repetir, contar de um jeito próprio, recriar a narrativa, alterar ditados, desobstruir as gargantas. O objetivo da fala é fazer a narrativa de uma história: retirar o grito e dar palavra.

O trauma é impossível de ser dito porque não se trata apenas de recontar o evento, mas de saber dizer do que ficou desse evento ou dizer sem saber o que ficou dele. O que é possível falar desse evento? Ou é preciso de uma nova língua para se falar dele? O que escapa às palavras ao falar desse evento? Fala-se do evento ou do que se ouviu sobre ele? Esse evento era necessariamente uma violência ou um traço de um pequeno momento que escapou do outro e ficou recalcado no Eu? Perguntas que toda pessoa precisou responder para si mesmo em uma análise.

O exemplo disso é o fato de não haver uma superação desse lugar de *Outridade* experimentado pelos sujeitos negros no momento de abolição da escravidão ou por ouvirem os relatos do período de colonização massiva dos europeus dentro dos continentes. “Não é porque estamos informados sobre o racismo, porque vivemos uma certa representação cognitiva do seu malefício, que ele não age nesse nível de emergência traumática da raça” (Dunker, 2021, p. 71).

Se assim o fosse, nomear essas violências seria o suficiente para que a branquitude reconhecesse o seu erro e não voltasse a repeti-lo. Todavia, a repetição da cultura permanece.

Por isso, apesar do trauma apresentar um impossível de ser dito, ele só encontra saídas de elaboração pela palavra. E isso confirma a originalidade dos povos pretos: é preciso falar para nós, entre nós e somente depois gritar: *Escuta, branco!*

Falar para superar a “destituição devastadora da própria imagem corporal e dos ideais de eu” (Costa, 2021, p. 27). Fazer uso da arte para os momentos em que a fala precisa de uma metáfora que dê conta do traumatismo da aniquilação de um povo. Um processo de desalienação pela palavra. É isso que os rappers fazem: usam o *flow*, as batidas e as rimas para alinharem os próprios sentimentos, desalienando as subjetividades das mãos do outro branco.

O RAP outorga o direito pelo desejo de um sujeito que encontra as possibilidades de ouvir sobre os traumas na mesma medida em que fala. Os rappers convocam os inconscientes para trabalharem por uma desalienação, autorizam a identificação por uma cura. Mais uma semelhança com os psicanalistas. O RAP retira o silenciamento, introduz a palavra que escorre os conteúdos de um imaginário social que coloca o corpo negro como uma fantasia erótica, serviçal e desumana.

2.4 “*Rimadores com flow para aliviar seu sofrimento*”

Como apresentado acima, é a palavra que organiza os sujeitos no mundo da linguagem por ser um dos recursos simbólicos. A constituição do sujeito a partir dessa introjeção, contudo, é um modo de caracterizá-lo como ser humano civilizado. Logo, existe colonização nessa linguagem até para invalidarmos os regionalismos dos sotaques, pois sabemos que, além do racismo, a xenofobia pelo norte e nordeste é a *Outridade* brasileira. O RAP, assim como escritos de escritores negros, vem retirar a dominação colonizadora que existe na linguagem brasileira. O movimento de resistência dos pretos mostra que há algo impossível de civilizar e domesticar na experiência de ser negro —a transmissão da palavra.

Os rappers mostram que o encontro com as palavras é também um encontro com o seu corpo. As novas palavras produzem significados fundamentais para uma experiência mais saudável diante do mundo. Mais do que aliviar o sofrimento, é perceptível que os rappers cantam sobre os laços que fazem com a vida e revelam aos seus pares o que dá para fazer com esse corpo marginalizado que existe e resiste.

Para o sujeito dizer sobre si e afirmar sua identidade, deve atravessar o estatuto do sentir (Roussillon, 2023). Nessa lógica, dentro da sociedade racista, quem sofre com o racismo é quem sente; sentindo, pode-se afirmar sua experiência e, com isso, dizer do seu Eu ou para além desse Eu. Portanto, há entre os rappers um sujeito que reconhece sua identidade enquanto produz uma continuidade de si —suas letras de RAP. É a identidade não alienada que vai sustentar o lugar do sujeito em sua travessia de descobrir quem é e quais lugares ocupa na sociedade.

O RAP promove a simbolização do ser sujeito preto em uma sociedade racista. Esse sentir o sofrimento é o que os autoriza para serem professores de letramento e de superação do racismo. A categoria do RAP nos diz sobre a simbologia de ser negro em uma sociedade que não para de nomear negativamente o seu corpo. Dentro do RAP, não é mais sobre como o branco olha o preto e o avalia, mas é como o preto passa a se olhar e dizer sobre si, já que construiu sua identidade. Dentro dessa simbolização do sofrimento, a dor aliviada gera olhares e entreolhares entre os pares. A percepção do real violento é o que produz as rimas.

Eduardo Taddeo, rapper, advogado e escritor, diz em seu livro “*A guerra não declarada na visão de um favelado*”:

Temos que parar, o mais rápido possível, de adicionar ingredientes à sopa de sangue que alimenta os psicóticos abastados. Admitimos que nos deseduquem, nos desnutram, nos alojem em locais inóspitos, [...] nos escravizem, nos julguem, nos encarcerem em masmorras, nos introduzam em estados de direito racistas e tirânicos,

[...] E tudo isso porque? Porque nos fizeram acreditar que somos cidadão de segunda classe. (Taddeo, 2012, p. 241)

Diante disso, percebe-se que os rappers carregam a decisão de aliviar o sofrimento que carregam em seus corpos, mas também de apontar novos modelos para que a brancura reconheça que ser preto é mais do que morar na senzala, seja ela a parte da casa grande ou as favelas. Os rappers sabem que é “Tempo de *queimar os móveis da casa grande*, para aquecer novos modelos” (Paim, 2021, p. 15)

E são esses novos modelos sobre ser negro que serão analisadas a seguir. As letras apresentam o lugar do homem negro, a superação das cristalizações da sociedade racista, bem como a superação do trauma de pertencer a uma sociedade racista que não cessa de violentar o diferente. Mesmo que o diferente seja a maioria no País. As letras analisadas são parte dos atravessamentos simbólicos do meu sentir construir enquanto pesquisadora da negritude. A seguir, não falaremos sobre a branquitude, falaremos sobre o ser negro e o atravessamento diante do mal-estar de ser negro por aqui.

Capítulo 3

“Para falar do que sinto: Cantei, me expus e até me emocionei”²⁷

Todas as pesquisas aqui mencionadas nos apresentam a escolha subjetiva dos sujeitos pretos de saírem do lugar de convocação ao traumático do processo de tornar-se sujeito negro. Não há uma negação do racismo, mas um convite para que os sujeitos pretos se responsabilizem e deixem de esperar que a cultura branca os aceite por vontade própria. Por isso, a passagem teórica de bell hooks (2014) é potente: construir uma saída por meio do autoamor. Fanon (2008) também convocou os sujeitos a saírem do estado *bandônico*. Segundo ele, *bandônico* é o neurótico que abandona a si mesmo e covardemente culpa sua cor de pele por isso. A psicanálise também convoca a se responsabilizar pelo conteúdo do seu discurso, o que foi nomeado por retificação subjetiva:

O comentário de Freud nessa retificação, de que ‘os resultados de uma doença dessa natureza nunca são involuntários’, promove ainda a responsabilização do sujeito na escolha da neurose. Na retificação subjetiva há, portanto, a introdução da dimensão ética — da ética da psicanálise, que é a ética do desejo — como resposta à patologia do ato que a neurose tenta solucionar escamoteando-a. (Quinet 2009, p.32)

Há uma dificuldade no sujeito ao sustentar o seu desejo. Por isso, quando os rappers escolhem falar de uma outra perspectiva sobre o ser negro, percebemos que há uma postura de sustentação do próprio desejo de serem vistos, respeitados, considerados e validados enquanto sujeitos. Grada Kilomba (2020) nos lembrou que a marca da diferença dos sujeitos foi estabelecida pelos brancos. Mas, em última instância, quem é diferente de quem? Por que é o negro que é marcado pelo significante “diferente” e o branco é marcado pelo significante “normal”?

²⁷ Criolo. (2016). Até Me Emocionei (prod. Sem Grana). Álbum: Ainda Há Tempo

Diante disso, encontra-se a justificativa pelas escolhas das letras que aqui serão analisadas. Inicialmente, as minhas escolhas estavam embasadas em RAPs que denunciavam apenas as dores do ser negro. O que seria contraditório, afinal, no título desta dissertação, falamos em “elaboração do trauma”. Se é uma elaboração, por que apostar que a saída do trauma é mais uma dor? Esse olhar inicial confirma que apesar de criticar a colonização, há em meu inconsciente a internalização da colonizada brasileira.

Somente essa colonizada que habita em mim justifica o meu estranhamento em compreender o RAP como uma aposta de autoafirmação e autoamor. Somente essa colonizada é capaz de considerar estrangeiro à minha língua materna quando percebe que há uma saída de amor e reconhecimento do ser negro. É como diz Preta Rara: “*Aceitando a sua cor mesmo não querendo*”. Então, vou aceitando a minha cor sem dor, aceitando que a cor colore as páginas em branco que estão repletas de silenciamento.

Na introdução, coloquei que o RAP é um GRITO. E o grito é um pedido de resolução. Preta Ary rima para nós: “*Meu grito vem para cortar o mal*”. O mal enraizado pela sociedade racista não precisa ser confirmado constantemente pelos negros, é uma máxima real que faz morada em nós. Se a arte é um dos paliativos encontrados para suportarmos a dor, é esperado — para não dizer desejado — que o RAP também faça isso.

Abaixo, serão analisadas dez letras de RAP, de dez rappers diferentes. A escolha por essas letras aconteceu do seguinte modo:



Tabela 1. Nomes das letras e cantores das letras analisadas.

1) Letras que apresentem em seu conteúdo outros significantes de ser negro, como: a) autoestima e suas significações — empoderamento, bonito/a, segurança em si e em seus semelhantes, autorrealização, capacidade e inteligência, b) ressignificações sociais — ganhar dinheiro, ter reconhecimento intelectual, c) denúncias que provocam mudanças — a não cristalização do ser negro.

2) Letras que apresentam que o olhar do negro sobre o seu corpo é marcado pelo discurso cultural — valorização do letramento a respeito dos impactos do social, político e econômico impostos à negritude.

3) Letras escritas por mulheres pretas — fazendo a intersecção entre gênero e raça dentro dos movimentos sociais, consequentemente, a retirada da mulher negra como a *Outridade* dos outros: o Outro branco (homens e mulheres) e do Outro negro (homens pretos).

Foi realizada uma análise das letras presentes e suas significações a partir do conteúdo presente, levando em conta que o RAP vem para retirar esse silenciamento causado pelo real e pela realidade. Uma análise que, apesar de não acontecer dentro de um contexto clínico, pode ser considerada autobiográfica por se tratar de uma narrativa do inconsciente do

compositor. Estabelecer como autobiográfico faz jus à análise de um traumatismo que reflete no processo de subjetivação do negro que compôs a letra. A palavra escrita que foi analisada como traço único do sujeito. Busquei analisar os aspectos sociais presentes na narrativa dos/das rappers, abrindo os sentidos das nomeações que fizeram/fazem de si por meio da simbolização presente nas letras e que nos dizem desse imaginário do Eu hoje.

3.1 “*Pondo pontos finais na dor, como doril, anador, pode crer, tamo’ construindo, suponho não, creio*”²⁸

As músicas da década de 20 dos anos 2000 vem apontar os lugares ocupados hoje por essa negritude que vem esmagando suas dores. É perceptível que esse DNA psíquico do racismo ainda é uma realidade no contexto brasileiro. O século XXI apresentou progressos tecnológicos, todavia, o ressentimento da branquitude ainda reflete.

Há uma marca constitutiva que faz com que a experiência racista se repita em um ciclo raivoso. Apesar da insistência dos brancos em apontar os negros como os irracionais (Fanon, 2008), a irracionalidade é sustentada pelos brancos, afinal, não querem abrir mão dos seus privilégios. Sem evidências científicas, já que a raça é promulgada como um fenômeno social e não científico (Munanga, 2004), os brancos mantêm em seu imaginário a ideia de superioridade. Esse ciclo aumenta a melancolia — o banzo que se configura como um luto capaz de fazer o sujeito preferir morrer a viver nas condições impostas pelo racismo dos brancos.

Com exceção dos membros do grupo Racionais MC’s — Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay, todos os outros rappers aqui citados são filhos dos negros que nasceram no máximo até meados da década de 1970. Isso justifica que valor dado ao negro nas letras é maior do que na grande maioria das letras anteriores aos anos 90. Isso posto, as letras a seguir fazem denúncias políticas, críticas sociais e mostram que a pulsão de vida sobrepuja a pulsão

²⁸ Emicida part Rael- Levanta e Anda.

de morte, produzindo um princípio de realidade que promove uma homeostase na vida psíquica dos pretos. Há um investimento libidinal que acontece por meio da palavra, e a libido faz surgir a subjetividade.

1. Negro drama – Racionais MC's



*Eu não vi
Não assisti
Eu sou fruto do negro drama*

A respeito das significações do corpo negro, fica impossível não falar da música “*Negro Drama*” do grupo Racionais MC's. Negro drama é a quinta música do álbum “*Nada como um dia após outro dia*”, de 2002. O grupo é um dos responsáveis pela popularização do RAP hoje. Na plataforma Spotify, é a terceira música mais ouvida do grupo, com 99.681.625 reproduções. O RAP narra o drama da vida do negro brasileiro. Em dado momento, o rapper diz: “*Forrest de Gump é mato, prefiro contar uma história real, vou contar a minha*”. E, com essa afirmação, mantenho a hipótese desta dissertação de que o RAP é autobiografia ou escrevivência.

A letra de Negro Drama nos apresenta dois sentidos do ser negro: ser objeto —preto fodido— e o reconhecimento de que esse condicionamento é traumático. “*O trauma que eu carrego para não ser um preto fodido*”. As exemplificações dos lugares que o negro ocupa no social vai ser narrado por eles, exemplificações que nomeadas como drama: “*O drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e velas*”. O Negro Drama é o rapper, mas também aquele que o formou. “*Eu não li, não assisti, eu sou negro drama. Sou fruto do negro drama*”. E, enquanto Negro Drama, não consegue enxergar uma nova perspectiva do ser negro: “*Negro drama tenta vê e não vê nada*” ou “*Sente o negro drama e tenta ser feliz*”.

No decorrer da letra, vemos que os rappers deixam de cantar sobre esse “Negro Drama” dessubjetivado que simplesmente aceita sua realidade, e falam aos ouvintes: Irmãos, não estamos loucos, o Negro Drama não é uma fábula, muito menos um mito, porque continua existindo. *“Não foi sempre dito que preto não tem vez?”* ou *“Sempre a provar que sou um homem e não um covarde”*. Há um reconhecimento da realidade, um reconhecimento por meio da rememoração histórica que surge no segundo tempo da música cantada por Mano Brown:

Cê disse que era bom e as favela ouviu // lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil // admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei fazer // Internet, videocassete, os carro loco // Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho // Só que tem que // Seu jogo é sujo e eu não me encaixo// Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval // Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal.

O Negro Drama deixa de ser objeto e passa a ser humano, com esse giro de discurso percebe-se que o Negro Drama se torna a própria navalha porque a escrita se torna uma navalha, já que deixou de ser a carne exposta para exploração do senhor de engenho. O senhor de engenho então ocupa o lugar do Outro, o senhor de engenho é apenas uma metáfora do Outro branco colonizador. Essa metáfora representa todos os brancos que são coniventes com a existência do objeto negro drama. Os rappers, de modo irônico, falam: *“Você deve tá pensando o que tem a ver com isso!”*.

Apesar dos rappers contarem sobre as suas ascensões econômicas e de se tornarem o Negro Drama de estilo, narram que as marcas psíquicas do racismo se mantêm: *“O dinheiro tira um homem da miséria, mas não pode arrancar de dentro dele a favela. [...] A alma guarda o que a mente tenta esquecer”*. Logo, é interessante perceber que elaboram que são pretos e as implicações disso. Dizem para nós que não há ascensão econômica que livre o negro drama do discurso racista. Há uma elaboração do ser negro, só que o lugar dado ao

negro pela sociedade permanece — a pele continua como fator de rechaço. Fanon (2008) diz: “‘Preto sujo!’ Ou simplesmente: ‘Olhe, um preto!’ Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.” (p.103).

A nossa pele, o maior órgão do corpo humano, é cheia de buracos —poros— e é a primeira parte do corpo a ser invadida pelo Outro, pelas mãos da pessoa que fez o parto. Ao longo da vida, pela pele vamos memorizando os nossos afetos recebidos: toques, beijos, abraços e carícias. Então, como se dá essa memorização afetiva se a sua pele não é digna de receber tais afetos? Há um desinvestimento de libido, um marcador de rejeição. Por isso, entende-se que a aposta de um letramento sobre amor de bell hooks (2014) é uma forma de reestabelecer a libido do sujeito negro. E foi isso que os rappers fizeram com o negro drama — atribuíram valor à sua existência, apostando em novas significações.

2. Olho de tigre- Djonga



*Na chamada
A professora fala:
“Pantera Negra”
Eu respondo: Presente!*

Gustavo Pereira Marques, o Djonga, é um rapper, escritor e compositor mineiro de 29 anos. Em uma pesquisa rápida pelo nome de Djonga no Google, vemos reportagens ou publicações em redes sociais qualificando-o como “agressivo”, antes de “compositor”. Para o imaginário social, Djonga é um dos rappers mais agressivos de sua geração. É sabido que o significante agressivo não o acompanha somente por suas letras, mas pela imagem que o

compõe —*preto demais, corre demais, fala demais, sorri demais, tá estudando demais, comprando demais, viajando demais e assim não dá mais*²⁹.

Esse mesmo imaginário alega que as letras do rapper falam de forma muito agressiva sobre a sociedade. Será ele o agressivo ou a própria sociedade? Em 2017, o rapper lançou “Olho de Tigre”. No YouTube, a música conta com mais de 25 milhões de visualizações, no Spotify já ultrapassou a marca de 35 milhões de reproduções. Segundo a crença, olho de tigre é uma pedra que auxilia a expansão do intelecto, além de representar força, coragem e independência. De fato, por meio das denúncias do racismo brasileiro, a música promove um letramento racial forte para os jovens pretos, deixando evidente o pacto narcisista da branquitude (Bento, 2022).

Em meio a uma batida envolvente, o rapper nos diz: “*Fogo nos racistas*”. Djonga lança a primeira pedra tigre: “*Um boy branco, me pediu um high five // Confundi com um Heil, Hitler // Quem tem minha cor é ladrão // Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaniaco*”. De imediato, percebemos que o posicionamento de Djonga é de fato promover uma expansão intelectual. Diante das críticas, a decisão do rapper é respeitar sua subjetividade. Ele não aceita ser dominado e convida os seus ouvintes a também não serem: “*Talvez por isso que me chamam de sensacional, tenho sido tão verdadeiro*”.

Em sua participação no podcast Mano a Mano³⁰, Djonga conta que escolheu cursar história devido a influência do seu professor negro. Percebemos que a geração de adolescentes em 2011/2012 já tinha outras identificações negras. Isso se deve às mudanças sociais e econômicas vividas pelos brasileiros durante os governos petistas de Lula e Dilma. A formação dentro das ciências humanas influencia diretamente as letras de Djonga, o seu letramento racial é o conteúdo massivo em suas composições: “*Na hora do julgamento, Deus*

²⁹ Hugo Ojuara (2023). Preto demais. <https://www.youtube.com/watch?v=1uxXYkWfIpE>

³⁰ Mano a Mano com Djonga (2021) <https://open.spotify.com/episode/3HMYp3BnWpfmPWlrWLi77i?si=692a8e16cacc4879>

é preto e brasileiro // E pra salvar o país, cristão, ex-militar // Que acha que mulher reunida é puteiro”.

Apesar de serem críticos do sistema, os rappers não se furtam de fazer uso das mídias em suas letras. bell hooks (2014) afirmou que a mídia fortalece os aspectos negativos dos negros, educando a juventude com os estereótipos da negra selvagem e do negro violento. Entretanto, como bem apontado por Djonga nessa entrevista, as mídias também influenciam de modo positivo. Em sua letra *“Não queremos ser o futuro, somos o presente, na chamada a professora diz: ‘Pantera Negra’ eu respondo ‘Presente’”*. Detectamos a influência do super-herói Pantera Negra. A parte mais interessante da letra é a perspectiva do tempo “presente”. Afinal, o futuro é uma promessa. E a frase *“não queremos ser o futuro, somos o presente”* confirma que o tempo do sujeito é o agora.

Sabe-se que a sociedade racista tem em seu alicerce a ideologia cristã (Fanon, 2008). Nas religiões cristãs, há uma crença de que o céu será a maior recompensa daqueles que sofrem na terra. É de nosso conhecimento que as favelas e bairros pobres são repletos de igrejas evangélicas, e essa ideologia silencia muitas pessoas pretas diante das violências do racismo. Isso não escapa ao rapper que fala que deus e diabo são formas de deixar o preto com a visão turva: *“Falam tanto de Deus e diabo é que vocês só enxergam em 2D”*.

Certamente, as sensações provocadas pelos versos não são agradáveis. O compositor faz uma crítica à sociedade racista, mas também aos homens. Djonga posiciona os homens a se responsabilizarem por suas atitudes machistas:

Morreu mais um no seu bairro // E você preocupado com a buceta branca // Gritando com a preta, "Sou eu quem te banca!" // Assustando ela, "Sou eu quem te espanca!" //
Mais que um beck bom//Profissão nenhuma exige que analise pernas // Sustentar família exige que tu faça planos.

Um avanço para o movimento hip-hop, sobretudo para o movimento negro. bell hooks e Kilomba apontam que os homens pretos, em sua grande maioria, tomam posse desse lugar de algoz das mulheres pretas na tentativa de serem escolhidos afetivamente pelas mulheres brancas. Muitos véus são retirados dos nossos olhos quando lemos essa letra. De fato, Djonga está certo de que o seu álbum é a prova de que se pode julgar um livro pela capa — uma capa que mostra um sujeito ciente de sua inteligência, beleza e importância na arte brasileira.

3. Ismália -Emicida part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro



*Olhei no espelho, Ícaro me encarou:
"Cuidado, não voa tão perto do sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"
O abutre quer te ver drogado pra dizer:
"Ó, num falei?!"*

Leandro Roque de Oliveira, paulista, 38 anos, mais conhecido por Emicida, é rapper, compositor e apresentador. A música que aqui será analisada faz parte de um dos álbuns e documentários mais famosos do RAP atual, o AmarElo, feito pelo rapper contando não só a história do RAP, mas da *MPB-Música Preta Brasileira*. Segundo ele, o seu nome artístico se deve ao fato de o MC ser um homicida que mata com as suas rimas: “*Minha caneta está fodendo com a história branca*³¹”.

Emicida apresenta um novo modo de fazer RAP. Desde o tempo em que frequentava as rinhas, fazia uso das mídias digitais para divulgar a sua arte. A nova geração do hip-hop tem uma postura diferente daqueles considerados a geração *old school*. Consideramos os mais velhos aqueles com mais de vinte anos no cenário hip-hop. Assim como os outros rappers, Emicida é filho da periferia. Na periferia, ganhou destaque e dentro dela criou o seu

³¹ Emicida, 2019. Eminência Parda. Álbum AmarElo.

estúdio chamado Laboratório Fantasma. Junto do DJ Fioti, Emicida tem apresentado um RAP que faz uso de literatura, poesia e política.

As rimas dos seus versos fazem denúncias a respeito do lugar do negro brasileiro, incentivando uma atitude. Atitude de amar e de assumir os corres. Emicida, leitor de bell hooks, defende que somente os afetos positivos podem salvar o mundo. Em outra música do álbum AmarElo, o rapper fala que alguns escritos são como orações. A sua arte vem “*Do mais profundo canto em meu interior, ô, pro mundo em decomposição escrevo como quem manda cartas de amor*³²”. É perceptível que a narrativa é sobre as outras coisas que alimentam o sujeito: afeto, cultura e arte.

O álbum AmarElo afirma a importância da união e tem rimas e batidas mais suaves, além de músicas destinadas às pessoas que o rapper ama. Há uma música que se destaca por falar do lugar ocupado pelo negro brasileiro hoje: Ismália. É uma letra composta a partir do poema homônimo de Alphonsus Guimarães. Ismália é uma mulher que morre na tentativa de alçar dois continentes diferentes: a lua e o mar. Em suas rimas, Emicida afirma que todo preto no fim é Ismália.

*Paisinho de bosta, a mídia gosta // Deixou a falha e quer migalha de quem corre com
fratura exposta // Apunhalado pelas costa // Esquartejado pelo imposto imposta // E
como analgésico nós posta que // Um dia vai tá nos conforme // Que um diploma é
uma alforria // Minha cor não é uniforme // Hashtags #PretoNoTopo, bravo! // 80
tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo // Quem disparou usava farda (Mais
uma vez) // Quem te acusou nem lá num tava (Banda de espírito de porco) // Porque
um corpo preto morto é tipo os hit das parada: // Todo mundo vê, mas essa porra não
diz nada.*

³² Emicida, (2019). Cananéia, Iguape e Ilha Comprida. Álbum AmarElo.

Penso haver alguma significação o fato da música Ismália ocupar a faixa oito do álbum. Anterior a ela, o compositor falou de amor, união, ascensão econômica, até do seu sincretismo, mas as músicas Ismália e Eminência Parda mostram que o racismo à brasileira continua perpetuando a morte subjetiva. Percebemos que a realidade ainda é uma pulsão de morte que aniquila o equilíbrio psíquico. Não é estranho terem que falar de morte quando antes estava falando dos processos de vida? *Olhei no espelho, Ícaro me encarou: "Cuidado, não voa tão perto do sol Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei" O abutre quer te ver drogado pra dizer: "Ó, num falei?!"*

O testemunho do rapper aponta que a felicidade do branco é plena, enquanto o preto vem buscando a sua felicidade. Apesar disso, Emicida fala que essa realidade não pode criar um rancor que impeça os pretos de alçar voos. O fato de usar do mito de Ícaro confirma isso: você pode voar perto de um sol que não seja o sol da branquitude, ele chama os pretos a buscarem seu reconhecimento entre os seus e não tentando se matar pelo reconhecimento da branquitude. Aqui, o sol é a branquitude.

Quando do rapper fala que todos os pretos são Ismália, ele faz denúncia a respeito da melancolia dos pretos, a melancolia que é capaz de enlouquecer os pretos como Ismália enlouqueceu e cometeu suicídio. O ato de Ismália não promove apenas sua morte, mas a realização do seu desejo. Logo, é possível compreender que mesmo Ismália se tornando mais um significante do ser preto, é possível encontrar uma saída. Trabalhando de modo metafórico, há um investimento de pulsão de vida. Há uma saída de sublimação. Os pretos não precisam morrer biologicamente, e sim matar as amarrações que fazem permanecer o estado melancólico do seu Eu.

Melo (2021) faz uma análise dos escritos de Lélia Gonzalez que aponta o negro como o objeto α do branco e essa posição é o que nomeia o branco. Logo, podemos compreender que esse não-lugar ocupado pelo branco diante da diferença e satisfação através

da escravização do negro é que gera satisfação. O branco precisa do negro para satisfazer o seu não-lugar diante do mundo. Por isso, quando os escritores e rappers demonstram que não serão mais esse objeto, percebemos uma dificuldade da branquitude em encarar o seu vazio —o desamparo de todo ser humano. Portanto, há um gozo na experiência de sofrimento do negro. O gozo é:

O tributo pago pelo negro à espoliação racista de seu direito à identidade é o de ter de conviver com um pensamento incapaz de formular enunciados de prazer sobre a identidade do sujeito. O racismo tende a banir da vida psíquica do negro todo o *prazer de pensar* todo o *pensamento de prazer*. (Costa, 2021, p. 35)

Nesse álbum, o autor repete várias vezes: “*Tudo o que nois tem é nois*”. Um dos processos de reparação entre os pretos são os chamados quilombos. Quilombo significa sobrevivência, segurança e comunidade. Considerando que o sujeito é um ser social e registrado em sociedade, percebemos que as novas palavras de amor, afeto e respeito unem e geram a sensação de pertencimento. Sentimento esse retirado dos pretos no momento da escravização dos seus corpos. Pertencer promove investimento libidinal que sustenta a existência de um sujeito não melancólico.

4. Autoestima- Baco Exu dos Blues



*Eu só tô tentando achar
A autoestima que roubaram de mim
Que roubaram de mim
Que roubaram de mim*

A beleza sempre foi vista como uma preocupação supérflua, uma percepção que retrata apenas mais uma das contradições presentes em nossa sociedade. O que é considerado belo é amplamente fomentado pela cultura do consumo. São conhecidos os atributos de beleza inalcançável que nos é imposto: cabelo liso, pele branca e magreza. Para as mulheres,

a cobrança é ainda maior: não envelhecer, estar sempre maquiada, vestir manequim 38, ter barriga construída por lipo HD, LED ou DVD.

Os homens não saem ilesos, principalmente, os homens pretos. Como já mencionado, os homens pretos carregam significantes específicos do seu corpo: sujo, violento e fedido. A única coisa do homem preto que ganha validação da sociedade é o seu pênis. O mito de que os homens pretos têm pênis maiores vem do período escravocrata. Nas placas de venda dos escravos havia uma ficha de atributos considerados bons e o homem ser pai de muitos filhos era um desses, além de ser evidenciado o tamanho de sua virilidade (Nogueira, 2021).

Sabemos os amplos impactos disso na autoestima dos negros, e dentro dessa temática chegamos em Baco Exu do Blues, Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, baiano, 27 anos. Baco, um jovem negro, nos conta: *“Eu só tô tentando achar a autoestima que roubaram de mim”*. Quando se fala que os roubos da colonização não são apenas materiais, é desse aspecto que estamos falando. Várias pessoas negras no mundo não conseguem enxergar beleza em sua aparência. É evidente a dessubjetivação, o corpo sendo apenas uma ferramenta de sobrevivência. Baco consegue reformular a ideia que tem de sua imagem: *“Foram vinte cinco anos para eu me achar lindo”*. A esse respeito, Fanon (2008) afirmou:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, ‘que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo’. (p. 94)

“Eu sempre tive o mesmo rosto, a moda que mudou de gosto”. Neste ponto, podemos dizer que a moda mudou a partir da exigência por representatividade. É sabido que

a representatividade vem como uma resposta do sistema capitalista para fomentar um público consumidor. Neusa Santos (1983/2021) alegou que essa perda da autoestima provoca uma melancolia que não encontra elaboração no ideal de ego racista. Contudo, o ponto auge é Baco compreender que os seus antepassados sempre foram lindos. O sujeito que é formado antes do seu nascimento, por meio da linguagem, se não reconhecer beleza em seu semelhante que é o seu espelho, irá construir a sua autoestima. O ideal de brancura se estabelece desde o nascimento:

O ideal do ego é um produto da decantação dessas experiências. Produto formado a partir de imagens e palavras, representações e afetos que circulam incessantemente entre a criança e o adulto, entre o sujeito e a cultura. Sua função, no caso ideal, é a de favorecer o surgimento de uma identidade do sujeito [...] ao sujeito negro, essa possibilidade é, em grande parte, sonhada. [...] o modelo de identificação normativo-estruturante no qual ele se defronta é o de um fetiche: *o fetiche do branco, da brancura*. (Costa, 1983/2021, p. 27)

Isso posto, a beleza atribuída à aparência física só é considerada supérflua para quem tem a sua reconhecida e validada. Há algo de revolucionário em aceitar a beleza natural, rompendo com um padrão estabelecido. Afinal, esse padrão não é real, sim, o real da impossibilidade. Ouvir pretos cantando sobre o seu cabelo crespo e cor de pele rejeita os comportamentos de mutilação do corpo, como cirurgias que mudam a fisionomia preta (virilhas escuras, narizes largos, testas maiores, dentes com diastema), alisamento do cabelo e todas as intoxicações que isso envolve. “*Quanta opressão! Não basta ser mulher?*”. Para melhor compreensão, ouvir Miss Beleza Universal.³³

³³ Doralyce, (2017). Miss Beleza Universal. Álbum: Canto da Revolução. Faixa 6. <https://www.youtube.com/watch?v=uRlgdab5OKQ>

Bia Ferreira, em sua música “*Cota não é esmola*”³⁴ conta para uma plateia cheia de brancos o que as pessoas pretas escutam quando vão a uma entrevista de emprego:

“*Desculpa, mas a vaga não se encaixa no seu perfil, viu?*”. E qual seria o perfil ideal? Hoje é proibido exigir “boa aparência” na descrição das vagas de emprego, o que não impede que a frase cantada por Bia seja uma constante na vida de pessoas pretas. A autoestima das pessoas pretas importa, principalmente diante do fato de terem sido considerados pessoas amaldiçoadas por sua cor de pele.

Parafraseando Fanon (2008), esse foi o movimento mais bem construído pelos colonizadores: dizer que os seres humanos são imagem e semelhança de Deus e construírem um Deus branco, loiro, olhos azuis e pacífico. Os colonizadores destituíram qualquer ideia de imagem de si das pessoas de cor, retirando o processo de reconhecimento do Eu e afirmando que a aparência não é o mais importante — a aparência é validada pelo investimento libidinal do sujeito no próprio corpo, através do olhar do outro. Por isso, afirma-se que atualmente a identificação entre os negros acontece de forma mais saudável.

Ainda dentro desse tema, vamos analisar a letra de outro rapper que afirma que os pretos não estão mais se armando e, sim, se amando.

5. Ponta de lança - Rincon Sapiência



*Quente que nem a chapinha no crespo
Não, crespos estão se armando
Faço questão de botar no meu texto
Que pretas e pretos estão se amando*

³⁴ Bia Ferreira, (2019). *Cota não é esmola*. Álbum: Igreja Lesbiteriana, um chamado. Faixa 4. <https://www.youtube.com/watch?v=QcQlaoHajoM>

Danilo Albert Ambrosio, rapper e poeta paulistano, 38 anos, o Rincon Sapiência.

“*Os pretos é chave, abram os portões*”. Rincon fez uma escolha política de trazer nas batidas de suas músicas o ritmo africano, conhecido como “Manicongo”, nome dado aos governantes do Reino do Congo, havendo uma aliança com os seus antepassados: “*Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança, Umbabarauma*”. As composições do rapper são repletas de referências a outras personalidades negras: “*Meu verso é livre, ninguém me cancela, tipo Mandela saindo da cela*”.

“*Eu 'to bonitão, 'tá ligado, fei*” // *Se o padrão é branco, eu erradiquei* // *O meu som é um produto pra embelezar* // *Tipo Jequiti, tipo Mary Kay*”. Na letra de Rincon, vemos um chamado aos pretos para sentirem orgulho de todas as partes da história preta. Como dito anteriormente, a escolha por defender a imagem de si é uma escolha política. Rincon vem de uma geração que ouviu Racinais MC’s, e não há mais espaço para o negro ser apenas drama. O Empoderamento fomentado pelo rapper se torna uma experiência vivida e narrada pelo negro. As músicas vão apostando e criando subjetividades. Por isso, falam tantos dos seus antepassados. Em uma entrevista no programa Roda Viva em 2007³⁵, Mano Brown afirmou que o que é falado pelos rappers hoje não é novo, pois, antes de existirem os CDS e os programas de televisão que gravam as falas, outros pretos já faziam suas denúncias, já contavam suas histórias.

Isso demonstra a importância das narrações para o povo preto – quando toda uma história é apagada pelos colonizadores, a palavra falada e repassada permite o pensar diante das histórias que incomodam. Conceição Evaristo chama de *escrevivência*: “Diante das histórias que incomodam, a *escrevivência* quer justamente provocar essa fala, provocar essa

³⁵ Roda Viva | Mano Brown | 2007 <https://www.youtube.com/watch?v=IaQWmNkqkSg>

escrita e provocar essa denúncia. E no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível³⁶”.

Em seus versos, Rincon afirma: “*Para ficar mais claro, eu escureci*”. Com certeza, para que a existência dos pretos se torne algo claro e existente é preciso deixar de embranquecer, é preciso enegrecer. Enegrecido, os sujeitos pretos podem dizer o que desejam verdadeiramente. Erroneamente, as pessoas consideram que aqueles que pertencem às minorias ou grupos militantes fazem voto de pobreza, como os santos católicos. Ora, se todos vivemos dentro de uma sociedade que valoriza os bens de consumo, com os rappers não seria diferente.

Fazer esse julgamento é apenas mais uma forma de alienação e assassinato subjetivo que fazem dos pretos e outras minorias, o desejo de ganhar dinheiro só é visto como algo errado quando chega às mãos desses. Rincon mesmo afirma: “*Música é dádiva, não quero dívida // Eu não nego que quero o torro // Eu não nego que gosto de ouro // Eu não curto levar desaforo*”. Posicionar-se enquanto homem preto que quer dinheiro é um ato de coragem, quando sabemos que a falta de dinheiro adoece massivamente as pessoas, e por falta de dinheiro sempre entenderemos os pretos, pardos e indígenas. E dinheiro será um dos temas trabalhados pelos rappers na próxima letra:

Os negro aqui não quer só comida
Divergências à parte
Uns querem mais emprego, diversão e arte
Eu particularmente quero uma G3
Eu vou de Maseratti e Parafal, 2-2-3

³⁶ Santana, T. & Zaparoli, A. (2020). Conceição Evaristo – “A escrivência serve também para as pessoas pensarem” <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrivencia-serve-tambem-para-as- pessoas-pensarem/>

6. O céu é o limite – Devasto Prod part Rincon, Bk, Rael, Emicida, Djonga e Mano

Brown



*Melhor irem se acostumando
Vão ter que se adaptar
Os pretos com o din' gastando
Sem se preocupar*

A música céu é o limite foi lançada em 2017 e representou um marco na história do RAP brasileiro por ter juntado os rappers mais populares daquela década. Apesar disso, ainda é presente a ausência de mulheres nesse grande encontro. As rimas foram separadas entre os rappers, cada um com o seu estilo foi rimando sobre o empoderamento que se apossou sobre eles nos últimos anos: *“Hoje todo neguin' quer juntar um din' // Ver filme de Ogum e não de Odin // Muitos querem ser preto como nanquim // Sem a luta, querem a senha e o login”*.

Invariavelmente, todo o empoderamento dos pretos não é capaz de apagar o racismo brasileiro. Apesar dos avanços teóricos, há uma resistência que não cessa em manter os pretos em lugares marginalizados e que chega a tornar as análises repetitivas. Um rapper que hoje é rico ainda canta: *“Não terei o privilégio de um Vaticano, se eu roubar, não vão dizer que eu sou um santuário. [...] E eu não sei se é a minha cor, ou se é o meu jeito de andar, sempre tem um detector querendo me parar”*.

O céu é o limite também é uma expressão popular que indica que o topo, como falado por Djonga anteriormente, ainda é pouco. Alçar voos cada vez mais altos é a meta principal. Vinte anos atrás, Racionais MC's cantavam: *“Às vezes eu acho que todo preto como eu só quer um terreno no mato só seu, sem luxo, descalço, nadar no riacho, sem fome pegando as frutas do cacho³⁷”*. Parece que eles avançaram em seus sonhos materiais e agora o céu é o limite. E, pela primeira vez, o Ideal de Eu deles pode ser preto. O ideal pode ser o

³⁷ RACIONAIS MC'S (2002). Vida Loka. Álbum: Nada como dia após o outro dia.

espelho que reflete uma imagem parecida com a sua, deve ser isso que Rincon quis dizer com escurecer para clarear: não ser mais refém do banzo. Fazendo coro à denúncia de Frantz Fanon (2008): “Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco” (p. 69). Rincon retira esse desejo ao afirmar que enegrecer é o caminho.

Ainda no programa Roda-Viva em 2007, dez anos antes do lançamento dessa música, Mano Brown foi questionado sobre os ricos que ouvem suas músicas. Ele diz: “*Eu não posso impedir os burguês de comprar os discos, mas isso não quer dizer que eles entendam o que tão ouvindo [...] apesar de que seja importante eles ouvirem aquilo que a cozinheira deles passa, motorista, o filho da cozinheira*”. Dez anos depois, vemos a composição: “*Rap é pra geral, pretos, brancos, ricos, pobres // Ok, mas nós sabe qual lado que morre*”.

Ou seja, o letramento sobre raça, classe social e gênero permanece somente entre esses grupos. Há um caráter político que não permite que as vidas pretas sejam protegidas e valorizadas. A arte é para todos, mas quando se trata de reconhecer os próprios privilégios e assim construir uma mudança coletiva, a neurose racista ensurdece os brancos. Mesmo que ouçam e consumam sobre a cultura preta. Os olhos enxergam, mas não veem; os ouvidos escutam, mas não ouvem. Há apenas o tempo de aprender e continuar repetindo, a branquitude não passa pelo processo de elaborar porque, para elaborar, é preciso se responsabilizar.

Por isso é tão poderoso que a sustentação subjetiva dos pretos não dependa mais do reconhecimento do Outro branco, mas sim do seu aquilombamento. Há uma linguagem própria sendo construída entre os pretos, que não exclui o branco, mas insere o preto com suas apropriações dos espaços, não mais com ocupações. Falando em aquilombamento, a seguir analisaremos o que as rappers têm as nos dizer.

7. Por nós – Preta Ary participação Nega Duda



*Será honrada a nossa caminhada
creia que não foi em vão cada lágrima derramada,
sua realeza será celebrada,
é sua vez, sua altivez será a coroada.*

Ariadna da Mata Chagas Nascimento, a Preta Ary, 37 anos, é nascida em Araraquara, interior de São Paulo. Preta Ary é uma rapper que deixa claro que o RAP deve ser uma arma de proteção às mulheres. Como citado anteriormente, as mulheres fazem denúncias contra o machismo desde o início do movimento hip-hop. Contudo, aqui não será destacado novamente o lugar de silenciamento de mulheres, não diante do chamado da rapper para ficarmos juntas, honrando a caminhada das nossas. Aqui, a reverência será dada ao seu talento. As rimas de Preta Ary é um chamado à cura. Cura da autoestima das mulheres pretas. Cura diante da rivalidade feminina ensinada desde nosso nascimento. Cura da ancestralidade. Cura do medo. Considera que o mulherismo afrikana a representa.

*Eu não vou deitar // e serei pedra no sapato dos bico // que insistem em menosprezar
as coisas que não abdicó // Já me calei, mas hoje não fecho o bico // meu grito vem
pra cortar o mal por isso dedico // As minhas irmãs de força de Iansã// anjos de hoje,
amanhã, guerreiras dessa era vã.*

No início da música, Nega Duda nos convoca: “*fiquem juntas// é preciso procurar as outras*”, em um chamado para as mulheres se fortalecerem, pois “*nenhuma de nós vai aguentar sozinha*”. Sabemos que o sistema patriarcal é o nome dado à representação do homem branco, opressor, milionário, violento e que faz do outro apenas um objeto de satisfação de prazer. Qualquer semelhança com o colonizador dos séculos passados não é mera coincidência.

Preta Ary, assim como tantas outras pretas, é vista como a pedra no sapato. É uma característica da branquitude invalidar o discurso de mulheres pretas. Em vários momentos, as suas dores são tratadas como “mais do mesmo” ou “mais uma preta raivosa”. Infelizmente, esse processo de silenciamento ainda é o que une as mulheres pretas. Pela ausência de espaços que validem suas subjetividades para além de suas dores, a identificação ainda acontece pela via da dor. bell hooks faz o chamado para que as mulheres pretas falem das suas alegrias, amor recebido e conquistas. O mesmo vem da rapper: “*é sua vez, sua altivez será a coroada*”.

É inevitável afirmar que a maior elaboração presente nessa letra é fomentar o afeto entre as mulheres. Em nossa sociedade, amar mulheres é proibido. Preta Ary sabe que a amizade entre as mulheres é um ato revolucionário. As rimas dela retiram as mulheres do lugar de subjugadas: *Já me calei, mas hoje não fecho o bico*. Não há um ensinamento sobre o que é ser mulher, sequer há citação dos significantes abjetos muitas vezes dado às mulheres. Há a introjeção dos significantes que atribuem poder: “*Sou dona da guerrilha, de mãe preta sou filha, de África sou fruto, negritude família, cada preta que brilha reverência será dada*”. Assim descritas, essas mulheres não esperam que os homens deem esse reconhecimento, responsabilizando-se por seus avanços.

O discurso de Preta Ary tem um pouco do discurso analítico, onde o sujeito do inconsciente passa a dar novos sentidos para os discursos que ouviu ao longo de sua vida: “*Você vai ver, me levantei e reagi e a minha voz nos quatro cantos ecoa, voltar jamais irmãs recuar jamais!*”. Preta Ary passa a trabalhar pela lógica do seu desejo, reconhece as suas faltas, mas se recusa a permanecer no discurso alienante da sociedade.

8. Negra sim - Preta Rara



*Sou fruto dessa terra que a cor predomina sim
Não tenha vergonha do que você é
Se eu não tive orgulho, não estaria de pé
Sou mais uma mulher Negra que relata
Sou muito mais do que uma simples mulata*

Joyce da Silva Fernandes, a Preta-Rara, é uma rapper, professora, historiadora, feminista, poetisa e ativista brasileira de 38 anos. Preta ficou conhecida por fazer relatos na rede social Facebook sobre a sua rotina enquanto empregada doméstica, relatos que resultaram em seu livro “*A senzala moderna é o quartinho da empregada*” e em sua palestra “*Eu empregada doméstica*”³⁸. As palavras de Preta Rara são navalhas que cortam qualquer fio de surdez que o racismo brasileiro insiste em produzir: “*Meu rap é pesado fazendo você agir, se minha voz em algum momento falhar, se junte a nós e faça continuar*”.

Falar sobre mulher preta é retirar da invisibilidade àquelas que sustentam o Brasil verdadeiro. Assim como Preta Ary, Preta Rara tem um compromisso em produzir nas pretas uma aliança cujo objetivo final é construir uma ligação afetiva pelo amor. Em suas músicas e poesias, preta conta sobre as suas experiências de mulher preta, promovendo um letramento e inserindo novos significantes sobre seu corpo. Isso é confirmado nas primeiras frases do seu RAP “Negra Sim”:

Mulher negra brasileira // codinome mulata // Nos comparavam com um ser sem alma // Pra gringos somos atração // Se vem de fora João, já querem por a mão // No carnaval eu represento, samba no pé // eu mostro meu talento // Mas não confunda não se iluda // Eu tenho alma e coração e não sou feita só de bunda.

³⁸ Eu Empregada Doméstica | Preta Rara | TEDxSaoPaulo https://www.youtube.com/watch?v=d_n-z3s8Lo

Preta nos mostra que o letramento racial retira da mulher preta essa ideia de que se é somente algo selvagem e sexual. Lélia Gonzales (1987) já apontava que a mulata é o produto de exportação do carnaval criado pelo homem branco; bell hooks (2014) nos disse sobre a preta selvagem, criação que aquece as fantasias dos homens pretos e brancos. Essas nomeações retiram das mulheres pretas as suas subjetividades. São colocadas ao máximo da *Outridade* — o objeto do outro branco (homens e mulheres brancas) e objeto do outro homem negro.

Nessa letra, Preta Rara faz o mesmo movimento que o Racionais MC's: retira palavra “negra” do lugar de nomeação da objetificação e transforma em substantivo, retirando seu peso pejorativo. Um movimento inteligente, haja vista que, em um país onde um jornalista da Rede Globo se orgulha por escrever um livro “*Não somos racistas!*”³⁹, assumir-se assumir negra é um ato de coragem.

*Vou falar bem alto pra todo mundo ouvir // sou fruto dessa terra que a cor predomina
sim // Não tenha vergonha do que você é // se eu não tivesse orgulho, não estaria de
pé // sou mais uma mulher Negra que relata // sou muito mais do que uma simples
mulata // Negra Sim, Não sou Mulata*

Só é possível trazer novos significantes quando se abrem os sentidos dos significados existentes. Aqui, para fazer denúncias acerca do lugar de mulata, preta explica de onde surgem as identificações que são introjetadas na mulher preta, e afirma: Minhas irmãs, só é possível retirar os nossos corpos das mãos dos sexistas e misóginos se assumirmos a nossa cor. Assumir a cor é reconhecer-se dentro dela. Afinal, “a escolha autônoma de se autodeclarar ‘negro’ passa, assim, a ter uma qualidade emancipatória totalmente diversa da forma passiva e submissa de aceitar a antiga rotulação racista” (Costa, 2021, p. 31).

³⁹ Kamel, A. (2007). *Não somos racistas*. Nova Fronteira.

Reconhecer-se na imagem refletida no espelho é também reconhecer as complexidades de ser mulher e ser mulher negra, é estar em compasso com a sua imagem. O processo racista introjeta nos sujeitos pretos elogios que mascaram o lugar de animalização impostos. Por exemplo, Preta Rara deixa evidente que uma mulher negra ser chamada de mulata é um elogio dos seus atributos físicos que mascara o racismo, afinal, não se criou um adjetivo para dizer que uma mulher branca, apesar de branca, é bonita demais. No máximo, chamam de *Garota de Ipanema*, bonita e cheia de graça. Há sempre um apesar da cor quando se trata de reconhecer o amor ou evidenciar o desprezo (Fanon, 2008).

Ao longo da música, é perceptível que Preta Rara retira do imaginário de suas ouvintes qualquer valor no termo mulata. Retirar esse significante é ajudar a mulher negra a emergir como sujeito. Preta relembra que o termo foi utilizado para nomear os filhos que nasceram dos estupros dos homens brancos contra as mulheres pretas. Nesse mesmo sentido, vale lembrar que é importante saber sobre si para poder se proteger da violência em palavras: *Informe-se sobre si // Se quiser me condenar pensa nas suas palavras // Vou repetir // Negra sim! Não sou Mulata!*

Essa educação crítica feita por Preta Rara auxilia a erradicar o racismo internalizado na mulher preta que vê a sua experiência corporal validada no reconhecimento erótico e desejo do Outro. Dizer *Negra sim* promove um encontro com o próprio corpo, ser participante do movimento enquanto um sujeito sexual, munida do próprio desejo. hooks (2014) falou sobre a coragem das mulheres pretas em transgredir as tradições impostas ao corpo das pretas. Aqui, vamos além ao considerar que mais do que transgredir, mas uma subversão da ordem imposta. O RAP mudando o sentido imposto, alterando a ordem imposta pela branquitude. Isso é o que Preta Rara faz: não se furta em criticar as representações do seu corpo e reivindica as nomeações de seu corpo e de sua subjetividade sem pedir desculpas.

Nomear, tomar posse, reconhecer-se, é uma declaração poderosa da subjetividade da mulher negra (hooks, 2014).

9. Pretos ganhando dinheiro incomoda demais – Criolo



*Pretos ganhando dinheiro incomoda demais
Sociedade que só respeita o que o bolso traz
Querem me ver rastejar, ver meu povo se humilhar
Sou preto do gueto, mantenho o respeito
Favela em primeiro lugar*

Kleber Cavalcante Gomes, o Criolo, 48 anos, é cantor, rapper, compositor e ator. Antes de ser conhecido nacionalmente, Criolo era um dos responsáveis pela Rinha dos MCs que apresentou vários rappers, como Emicida e Rael. Anteriormente, o rapper se chamava de Criolo Doido e, em entrevista à Maria Gabriela,⁴⁰ disse que retirou o doido por não se considerar digno do adjetivo. Criolo é um artista versátil. Entre um álbum e outro de RAP, grava samba, MPB e POP. Foi indicado ao Grammy Latino de 2019 e ganhou evidência fora do movimento hip-hop quando Chico Buarque⁴¹ cantou um RAP do artista que parafraseava a música “Cálice”:

Como ir pro trabalho sem levar um tiro
Voltar pra casa sem levar um tiro
Se as três da matina tem alguém que frita
E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos
Pois biblioteca não era lugar de poesia
Biblioteca tinha que ter silêncio
E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino
Há preconceito com o homem negro
Há preconceito com o analfabeto
Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai

A ditadura segue meu amigo Milton
A repressão segue meu amigo Chico
Me chamam Criolo e o meu berço é o rap
Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai

Afasta de mim a biqueira, pai

⁴⁰ De Frente Com Gabi | Criolo (Completo): <https://www.youtube.com/watch?v=02RRjmRtZpc>

⁴¹ Cálice - Rap de Chico Buarque para Criolo Doido: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1D18fukRSI>

Afasta de mim as biate, pai
 Afasta de mim a coqueine, pai
 Pois na quebrada escorre sangue, pai

Além de fazer críticas à sociedade brasileira, o rapper também faz críticas aos pesquisadores que fazem uso das comunidades para suas pesquisas, mas se eximem de se responsabilizarem diante das cristalizações de preconceitos. Até Foucault já foi criticado:

*Alô Foucault // 'Cê quer saber o que é loucura? // É ver Hobsbawm na mão dos boy //
 Maquiavel nessa leitura // Falar pra um favelado // Que a vida não é dura // E achar
 que teu doze de condomínio // Não carrega a mesma culpa*⁴²

A escolha por essa música se explica diante do incômodo que a ascensão econômica de pretos ainda causa em 2022. A violência nas comunidades é uma realidade que dita as subjetividades de jovens negros brasileiros. Cantar sobre essa realidade ajuda a nomeação e a condição por uma escolha, mas não é capaz de mudar de forma concreta o real violento. Criolo canta: “*Morreu muito novo, portava arma de fogo// Essa guerra não acaba, essa guerra não acaba e amanhã tudo de novo!*”.

O rapper canta sobre a destituição máxima do corpo: morrer deixa de ser condição natural do ser vivo e passa a ser naturalizado por ser um corpo preto, pobre e favelado. Há um giro na adjetivação de si enquanto preto de favela: “*sou preto do gueto, mantenho o respeito*”. Há novamente a nomeação autônoma, retirando do racista a autoridade em nomear e demarcar qual corpo merece viver ou ascender socialmente. Continua-se preto, mas por percepção e nomeação própria. Mora-se no gueto, à margem, mas resiste respeitando a si mesmo e o seu semelhante.

“*Querem me ver rastejar, ver meu povo se humilhar*” – quando os pretos transformam a narrativa e entregam a violência ao algoz, há uma sustentação do seu desejo. Dentro do nosso desamparo, buscamos diariamente um Outro que nos diga o que fazer, como fazer, por

⁴² Criolo, (2014). Duas de Cinco. Álbum Convoque seu Buda.

onde caminhar etc. Todavia, a violência racista aumenta esse desamparo do sujeito, já que o social se recusa a construir percepções saudáveis. É uma castração social que se ampara no aniquilamento dos corpos (Costa, 2021). “*Querem me ver rastejar*” é o estado permanente da escravização subjetiva que apaga a percepção desse branco como sendo o agressor e

O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/o. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa e vergonha, são projetados para o exterior como um meio de escapar dos mesmos. (Kilomba, 2020, p. 23)

Falar em dinheiro nas mãos dos pretos é importante, afinal, esse desamparo social perpetua o discurso moralista de um sentimento de culpa por parte de qualquer pessoa pertencente a uma minoria que galga alguns milhares na conta bancária. Cria-se a ideia de que *se não salvo todo mundo, não posso me salvar sozinho*. É uma perpetuação de que *preto e dinheiro são palavras rivais*⁴³. Mesmo dentro do movimento hip-hop, ganhar dinheiro é um tabu. Há uma percepção de que é errado ou que faz com que os rappers percam suas essências. E qual seria essa essência? A da miséria e fome? Por isso, afirmo que a letra de Criolo e “*Céu é o limite*” são respostas à branquitude e, simultaneamente, à negritude.

Ultrapassar o traumatismo social é uma forma de trazer sentido para o real silenciado e repleto de angústia. A angústia surge quando algo escapa desse real, nesse sentido, o que escapa é a identificação fixa na pobreza como única porta de entrada do sujeito e a arte é uma forma de produzir novas entradas e saídas dentro desse real repleto de realidade excludente que insiste em colocar o negro como uma mercadoria de menos valia. Borges (2017) afirmou que “considerar que a arte pensa, que é produtora de verdades, significa que a obra de arte -quando o é- porta o singular é ‘acontecimento’ porque provoca

⁴³ Racionais MC's. (2002). Vida Loka parte I. Nada como dia após outro dia.

rompimento com os saberes estabelecidos, com o que é institucionalizado ou regulado pela norma fática” (p. 9)

O RAP de Criolo preenche esse silêncio das identidades fixas que alienam os sujeitos brancos e pretos. Construir novas identidades por meio da arte também causa angústia, já que a voz do rapper, o objeto α entregue ao Outro, se finda no momento que as batidas do RAP apagam. A voz ecoa, ao ir embora, reflete o estado permanente de desamparo. A arte, como dito anteriormente, é um “acontecimento”. A cada nova explosão de rimas, acontece a interpretação singular no um-a-um. A música se acaba rapidamente, mas a nova cadeia de significantes se torna permanente e as identificações outrora fixas terão infiltrações que permitirão novas nomeações acontecerem. Isso é o RAP de Criolo.

10. Capítulo 4, versículo 3 – Racionais MC’s:



*A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição*

O álbum *Sobrevivendo no Inferno* de 1997 é uma obra que consolida os Racionais MC’s como o maior grupo de hip-hop no Brasil, sendo considerado o mais importante do RAP brasileiro. A importância sociológica da produção dos rappers se confirma por ser leitura obrigatória para o ingresso na UNICAMP—Universidade Estadual de Campinas. A música *Capítulo 4, versículo 3* mostra um grupo diferente diante das denúncias da realidade. Em suas produções anteriores, era comum um tom mais paternalista direcionado às pessoas que entravam para o mundo do crime ou se tornavam usuários de drogas. De início, já mostram estatísticas de um Brasil racista:

*60% dos jovens de periferia // Sem antecedentes criminais já sofreram violência
policial // A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras // Nas
universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros // A cada quatro horas,*

*um jovem negro morre violentamente em São Paulo // Aqui quem fala é Primo Preto,
mais um sobrevivente*

A expectativa dos rappers era mostrar que estavam pacíficos, mas suas palavras são uma rajada que anuncia que a fúria negra ressuscita, deixando claro que cantam para sobreviventes por serem sobreviventes. Vemos que há uma elaboração simbólica da violência que insistem atribuir ao corpo negro: “*Violentemente pacífico, verídico // Vim pra sabotar seu raciocínio // Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo*”.

A introjeção simbólica é intuída ao outro quando cantam “*Minha palavra alivia sua dor, ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor*”. Em meio às rimas e através das rimas, contam sobre a realidade do preto que é considerado um monstro. Nessa letra de 1997, os rappers mostram que devido a cor da pele, qualquer pessoa em nosso cotidiano pode ser considerado um monstro:

*O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil // Talvez o mano que trampa
debaixo do carro sujo de óleo // Que enquadra o carro forte na febre com o sangue
nos olho // O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol// Ou o que vende
chocolate de farol em farol // Talvez o cara que defende o pobre no tribunal // Ou o
que procura vida nova na condicional // Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de
vela // Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela // Ou o da família real de negro,
como eu sou // O príncipe guerreiro que defende o gol*

Como dissemos, os rappers não propõem a construção de uma massa por meio das identificações. Nessa música, fica evidente que estão cientes de que negros não são todos irmãos, há uma marca de diferença que separa um *preto tipo A*, o preto que trabalha, estuda e assume os seus corres, e o preto que se torna um *nequin* por roubar e matar os seus: *Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério // explode sua cara por um toca-fita velho //*

Click, plau, plau, plau e acabou // sem dó e sem dor, foda-se sua cor // limpa o sangue com a camisa e manda se foder.

“Ser um preto tipo A custa caro, é foda”. É caro financeiramente mas, principalmente, emocionalmente: “Foda é assistir a propaganda e ver, não dá pra ter aquilo pra você”. Esse custo é transmitindo aos ouvintes: não é apenas você que tem vontade de ter o carro do ano, namorar as modelos. Mas, será que em troca do dinheiro, tudo vale a pena? Os sobreviventes vão apostando em outra forma de ser o preto tipo A: permanecer vivo, estudar, respeitar os seus e não sucumbir ao crime. Principalmente, construir novos significados sobre o ser negro.

Quatro homens pretos cantam sobre estarem contrariando as estatísticas apresentadas no início da música. Quatro homens pretos falam que a maior violência que carregam em si são as suas poesias escritas no papel. Inclusive, afirmam que os rappers são o efeito colateral do sistema que vilipendia os corpos negros. Acontece outro letramento: a exceção dos Racionais MC’s, que, contrariando as estatísticas, confirmam a regra do assassinato subjetivo e físico em massa. “Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística // Vinte e sete anos contrariando a estatística [...] Eu sou apenas um rapaz latino-americano // Apoiado por mais de cinquenta mil manos // Efeito colateral que o seu sistema fez”

Os sobreviventes do inferno mostram que o local de partida não deve ser o destino final. O giro no discurso dos rappers retira a agressividade como a única forma de expressar a dor e a revolta. Constantemente, em suas entrevistas, são confrontados sobre qual o trabalho social dos Racionais MC’s ou sobre como gostariam de ser nomeados. Respondem: “Talvez eu seja um sádico, ou um anjo, um mágico, o juiz ou réu, o bandido do céu, malandro ou otário, padre sanguinário, franco atirador se for necessário, revolucionário, insano ou marginal, antigo e moderno, imortal”. Essa resposta se assemelha à confusão enfrentada pelos descendentes negros ao não saberem de onde vieram devido a violência da

escravização. Do mesmo modo, provocam a elite, mais uma vez, por de modo autônomo se nomearem e tomarem posse daquilo que serão chamados de forma pejorativa, antecipam a violência racista, ampliam o sentido e subvertem a ordem da cultura racista. Não é mais preciso que os brancos digam quem são, as próprias palavras são munições que alvejam o discurso racista.

Capítulo 4

“Para mim o RAP é o caminho de uma vida”

Diante do exposto, é compreensível a afirmação de que o RAP produz o caminho de sustentação de uma vida. A trilha sonora do RAP leva pulsão de vida ao gueto, às quebradas, às favelas, aos presídios e ao sujeito que insiste em sobreviver no mundo que não quer sua existência. A palavra do RAP protege contra a introjeção forçada das palavras constantemente repetidas pela cultura. Os rappers são professores que produzem o letramento acerca do mundo.

A cultura racista está longe de ter um fim. Ainda que as denúncias sejam cada vez mais presentes, há uma dificuldade da branquitude em se responsabilizar e deixar de ser a vítima que nunca foi ensinada. Kilomba (2020) alega que há um comportamento por parte dos brancos quando são descobertos em suas violências —tornam-se crianças que não sabem lidar com os seus erros e por isso fazem birra para serem inocentadas. Portanto, a cultura passará a se reinventar nas dinâmicas racistas, haja vista que os brancos não têm a intenção de perderem os seus privilégios.

A dinâmica racista esconde que o que se busca é o aniquilamento total daquilo que é considerado diferente. Há uma repulsa pelo que é diferente:

O racismo esconde assim o seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificador antagônico em relação à realidade do seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificador do negro converte-se, dessa maneira, num ideal de retorno ao passado, no qual ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, em que seu corpo e identidade negros deverão desaparecer. (Costa, 1983/2021, p. 29)

Por isso, o RAP é o caminho de uma vida para atravessar a dinâmica racista que se renova constantemente. O racismo que convoca os sujeitos a desejarem o fim dos seus corpos

e identidades, encontra um lugar de valorização e respeito nas letras de RAP. O que prepondera não é o ressentimento diante da vida, mas um posicionamento enquanto objeto de desejo e sujeito de desejo. Ou seja, a dinâmica em que um Ego saudável é construído.

4.1. A produção de elaboração do discurso do rapper

A voz enquanto objeto α no processo de subjetivação promove uma evocação daquilo que pode ser feito de novo. No processo analítico, o sujeito é convocado a, através do seu discurso, encontrar novas condições (Corso, 2014). Diante disso, faço aqui uma aposta de que as letras das músicas levam o sujeito a abandonar a alienação proveniente das nomeações dadas pelo outro. Logo, não é apenas a identificação com a imagem do rapper, mas a penetração da voz no corpo do ouvinte. Por isso, o RAP é o caminho de uma vida—a pulsão de vida que elabora um trauma e dá novas condições ao sujeito.

A letra se transforma em traço —um traço não traumático—, surgindo uma nomeação nova que ressignifica um traço que estava encoberto pelo imaginário racista —há beleza e vida no corpo negro—, e as composições produzem uma nova cadeia de significantes. “Se antes o sujeito encontrava-se submetido ao chamado incondicional do Outro, descobre-se igualmente chamando, e logo, desejando, ou seja, se distanciando da posição demandante como uma exigência absoluta feita ao Outro” (Corso, 2014, p. 48).

A afirmação de que acontece um letramento nos leva a supor que há alguém que cumpra a função de mestre. Os MC's, os mestres de cerimônia, sabem da importância daquilo que escapa de sua boca. Inicialmente, ocupam o discurso do mestre, mas recuam desse lugar máximo de conhecimento, pois sabem da sua importância, mas não querem assumir o lugar de serem os detentores do saber. Metaforicamente, podemos pensar que o momento de escuta do RAP se assemelha à transferência inicial de um paciente que espera o saber do analista para curar os seus sintomas. As letras acendem a luz do autoconhecimento, da responsabilização, dos sonhos e, assim, leva as elaborações de cada um em sua singularidade.

A elaboração só é possível no um-a-um e naquele que permite que a voz ultrapasse as barreiras culturais do racismo.

4.2 A ferramenta da escrita que não nega o mal-estar, mas o atravessa

Com isso, percebemos que esse discurso constrói uma escrita de si, uma ferramenta potente que ensina o sujeito a fazer a leitura do seu mundo. Não apenas do mundo exterior, mas de seu mundo interior. Escrever sobre esse mundo interior faz com que o sujeito saiba dizer acerca dos sentimentos e emoções que carrega em si. Do mesmo modo, consegue colocar em palavra o modo como enxerga o seu corpo nesse mundo. E, então, fazer compasso com a linguagem que o precede e antecede dentro do real, podendo assim situar-se nesse mundo simbólico repleto de palavras, palavras que podem ser as antigas ou novas (Lacan, 1954).

Esse saber, apesar de potente, demonstra a fragilidade de um corpo que se posiciona diante da palavra do Outro. Lacan (1986) nos diz que “A introjeção é sempre introjeção da palavra do outro” (p. 100). Elaborar é mais do que deixar de padecer de determinados sintomas, elaborar é também se afastar dessa introjeção agressiva que nomeia na mesma proporção em que exige um aniquilamento do corpo negro. Devido a isso, percebemos que o RAP é uma medida paliativa diante do mundo, mas uma medida de cura da percepção do sujeito sobre si.

Por isso, compreende-se a arte como uma das ferramentas paliativas possíveis. Uma única pessoa não é capaz de mudar uma realidade. Mas um artista pode ser capaz de transformar o mundo interno dos sujeitos com suas criações. É o que os rappers aqui citados fazem em/com suas composições. Neste ponto, evidencia-se mais uma semelhança entre RAP e Psicanálise: o reconhecimento do mal-estar e um atravessamento dentro dele. Os rappers nos dizem:

*É isso aí você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos⁴⁴*

—
*Quem costuma vir de onde eu sou
Às vezes não tem motivos pra seguir
Então levanta e anda, vai, levanta e anda⁴⁵*

—
*No puro ódio, cheio de revolta
Vou te apresentar o que você não conhece
Anote tudo, vê se não esquece
Você verá que não deixei me envolver
Pra sobreviver por aqui tem que ser
Mesmo no inferno é bom saber com quem se anda⁴⁶*

Ora, não seria esse um dos benefícios de uma análise pessoal? Fazer o sujeito emergir, ainda que o mundo externo seja produtor de sofrimento? É isso que o RAP faz aos seus ouvintes: uma convocação para atravessarem e fazerem contorno aos buracos que a condição de ser falante promove. A palavra e a linguagem não são a mesma coisa (Lacan, 1954). A palavra leva o sujeito à linguagem e a linguagem leva o sujeito a se estruturar no mundo com seus signos e símbolos. Por isso, afirmo que a palavra do RAP é verbo de ação que transporta o sujeito para o mundo da linguagem e, conseqüentemente, para o simbólico que deixa o real menos traumático.

4.3 O RAP como o verbo de ação da subjetividade negra

Afirmar que o RAP é um verbo de ação da subjetividade negra é dizer que rappers não tem a intenção de impressionarem os brancos com os seus escritos. Como criticado por Fanon (1967/2008): “Mas também é um fato: alguns negros querem, custe o que custar, demonstrar aos brancos a riqueza do seu pensamento, a potência respeitável do seu espírito” (p. 27). Falar para os seus é a maior riqueza que a trilha sonora do movimento hip-hop apresenta. Ser fiel à essa riqueza é uma forma de superar o estatuto de colonizado. O rapper

⁴⁴ Racionais MC's. A vida é desafio.

⁴⁵ Emicida part Rael. Levanta e Anda.

⁴⁶ Dexter. Oitavo Anjo

não fala com os trejeitos brancos, recusa os significantes dados pela branquitude. Finalmente, encontra o laço que o permite agir contra as identidades fixas a ele atribuídas. E

“Além disso, escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. (Kilomba, 2020, p. 19-20)

O RAP é uma nova linguagem, o sujeito outrora aniquilado pelos significantes dados pela branquitude apresenta um novo idioma no qual o branco vai precisar se especializar se quiser se sentir pertencente. Aqui, fica evidente outro giro no discurso dos negros diante do discurso racista: quem precisa se letrar para que conversem diretamente são os brancos. Os negros não permitem mais o sepultamento de sua cultura. Afinal, hoje compreendem a sua identidade e o valor da sua imagem.

O verbo de ação é tomar essa posição diante da linguagem civilizatória —manter sua originalidade, gíngua e dialetos—, como bem afirmado pelos rappers. Uma das sequelas da colonização, como dissemos, foi introjetar nos povos originários idiomas que não são seus. Do mesmo modo, introjetar a insegurança por não falar a língua como o colonizador. Apesar de falarmos português, não falamos como os portugueses. Contudo, diante do verbo de ação do RAP, pouco importa. Afinal, o letramento do RAP implica na superação da inferioridade imposta pelo branco que não deixava a subjetividade negra emergir.

Considerações Finais

Elaborar o trauma de ser negro no Brasil parece uma aposta audaciosa diante da realidade latente de negação do racismo que culmina na negação do negro. Todavia, percebemos que, mesmo que em passos lentos, o que outrora era considerado “normal”, hoje já não é mais. Por isso, há uma elaboração do discurso que se renova com a decisão dos negros em afirmarem sua existência. Entretanto, qual seria o trauma a ser superado pelos sujeitos negros? A minha hipótese final é de que possam atravessar a melancolia por sua condição de ser negro no Brasil.

A psicanálise trabalha com sujeitos traumáticos pela linguagem que chegam em nossos consultórios. Contudo, apresento perguntas que não foram respondidas dentro deste trabalho. Reconheço que é necessário um avanço teórico para arriscar a respondê-las: Seria então o negro um sujeito castrado e traumatizado duplamente diante do desamparo de sua condição de ser falante e pelo desamparo social, uma vez que a sociedade racista que priva a sua experiência de vida e nega as condições de elaboração que não seja dentro dos movimentos negros?

É possível afirmar que, se todos os negros tivessem acesso às letras de RAP, conseguiriam superar o fato de não ocuparem lugares mais saudáveis dentro da sociedade capitalista e branca? Seria possível um mundo que não fizesse a sinonímia entre raça e negro? São perguntas que nos levam a uma resposta já apontada por bell hooks (2014): é preciso desconstruir a categoria branquitude. É preciso desaprender que a única possibilidade de se fazer gente é sendo pessoa branca. E construir, assim, possibilidades de o branco encarar a sua ferida narcísica de não assumir o próprio desamparo diante do mundo.

Por todas essas perguntas sem respostas que optei por trabalhar o RAP como uma ferramenta de arte. Uma ferramenta que vem nos contar como é ser preto no Brasil, na

mesma medida que mostra uma superação da ferida narcísica negra de ter o seu Eu rejeitado constantemente.

O RAP fala de marginalizados para marginalizados. A lata de lixo social é a mesma para os pretos e para os rappers. Essa talvez seja mais uma sinonímia que enfrentaremos por mais um tempo —em grande maioria, quem fala sobre pretos são os pretos—, mais uma característica racista da branquitude que nos ensinou que os negros que devem ser estudados, e não os brancos que cometem o racismo.

O movimento hip-hop promove um pertencimento aos negros, pertencer é o revestimento libidinal que todo sujeito, ao nascer, necessita. Pertencer aos cuidados do outro, pertencer nos afetos, mas principalmente, pertencer no olhar que autoriza a existência. Ser visto e validado é o que o movimento hip-hop faz aos jovens negros. Por isso, o RAP é um míssil que destroça somente a sociedade racista que insiste em massacrar. Para os pretos, é o movimento de uma vida que encontra equilíbrio entre a pulsão de morte do real e a pulsão de vida, superando a ideia de que todos os pretos precisam viver no corre.

Um equilíbrio. Uma vida em paz. Uma homeostase que não é direito exclusivo da brancura, mas de todo ser que sabe que nasce, cresce e morre. E, por morrer biologicamente, não precisa morrer subjetivamente todos os dias. Como disse Martin Luther King, em seu discurso “I Have a Dream” —estimo que um dia as pessoas pretas possam ter a sua existência validada sem uma luta, mas simplesmente por serem pessoas. Esse é meu sonho.

Referências

- Araújo, M. S. B. (2003). Rap a crônica poética de um genocídio. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- Barros, M. L. de. (2017). “Não Somos Racistas”: uma contrarreação calcada em “A Negativa” Freudiana. *Psicologia Argumento*, (32)77.
<https://doi.org/10.7213/psicol.argum.32.077.AO05>
- Borges, S. (2017). Psicanálise entre artes. Azougue Editorial.
- Carneiro, S. (2011). Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. Selo Negro.
- Carvalho, J. B. (2006). “A Constituição de Identidades, Representações e Violência de gênero nas Letras de Rap” (São Paulo na década de 1990). (Dissertação de Mestrado). Pontifica Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12957>
- Corso, M. D. G. R. D. (2014). A voz na transferência e no desejo do analista. In In Días, M. M. (Org.), A voz na experiência psicanalítica: III Jornada Seminário Fundamentos da clínica do psicanalista pelas psicoses (pp. 47-54). Zagodoni.
- Costa, J. F. (1983). Dar cor ao corpo: a violência do racismo. In Souza, N. S. (1983/2021) Tornar-se Negro. Zahar. (23-44)
- Costa, J. F. (2021). Do desamparo narcísico ao desespero: incidências da violência racista na economia psíquica. In Zago, A. (org) Relações Raciais na Escuta Psicanalítica. (27-47). Zagodoni.
- Dunker, C. (2021). Sofrimento e racismo sob a perspectiva da psicanálise. In Zago, A. (org) Relações Raciais na Escuta Psicanalítica. (63-80). Zagodoni.
- Elia, L. (2004). O conceito de sujeito. Zahar.
- Fanon, F. (1967/ 2008). Peles negras, máscaras brancas. Universidade Federal da Bahia.
- Ferreira, L. M. S., & Chatelard, D. S. (2019). O sujeito e a musicalidade da fala. *Analytica: Revista de Psicanálise*, 8(14), 1-10.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S231651972019000100004&lng=pt&tlng=pt.
- Ferreira, F. T., & Cristovão, V. L. L. (2019). “MC's de verdade não desejam sociedades sem diversidade”: o rap LGBT nas aulas de língua inglesa. *Entretextos*, 19, 109-142. DOI: 10.5433/15195392.2019v19n1p109

- Freud, S. (1930/2010). O mal-estar na civilização. In *Mal-Estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)*. P. C. de Souza (Trad.). Companhia das Letras.
- Freud, S. (2011/1921). A psicologia das massas e análise do Eu. In *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)* P. C. de Souza (Trad.). Companhia das Letras.
- Freud, S. (1901/2009). Psicopatologia da vida cotidiana e sobre os sonhos. P.C. de Souza (Trad.). Companhia das Letras.
- Gonzales, L. (1987). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Ciências Sociais Hoje*, 223-244
<https://ria.ufrn.br/jspui/handle/123456789/2298>
- Gonzalez, L.; Hasenbalg, C. (1983). Lugar de negro. Marco Zero.
- hooks, b. (2014). Olhares negros: raça e representação. Elefante.
- Jorge, M.A.C. (2017). O lugar do analista. In: *Fundamentos da psicanálise de Freud à Lacan: a prática analítica (Vol.3, p. 233-261)*: Zahar
- Kilomba, G. (2020). Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano. Cobogó.
- Lacan, J. (1948/1995). A agressividade em psicanálise. In *Escritos*. Jorge Zahar. (104-126)
- Lacan, J. (1954). A tópica do Imaginário. In Lacan, J. (1953-1954) *O Seminário I*. Editora Zahar. (89-107).
- Lacan, J. (1953). O momento da resistência. In Lacan, J. (1953-1954) *O Seminário I*. Editora Zahar. (15-77).
- Lacan, J. (1986). “O eu e o outro” (1954) In *O Seminário I (1953-1954)*. Jorge Zahar.
- Loschi, M. (2019). Taxa de homicídio de pretos ou pardos é quase três vezes maior que a de brancos. Agência de Notícias IBGE.
<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/25999-taxa-de-homicidio-de-pretos-ou-pardos-e-quase-tres-vezes-maior-que-a-de-brancos>
- Melo, R. X. (021). Lélia Gonzales: Da nomeação do pretuguês a um saber-fazer com o gozo racista. In Zago, A. (org) *Relações Raciais na Escuta Psicanalítica*. (81-96). Zagodoni.
- Munanga, K. (1996). As facetas de um racismo silenciado. In *In Raca e Diversidade*. São Paulo: Edusp/Estacao Ciencia. p.212-229.
- Munanga, K. (2004). Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF.

- Nego Max & Preta Ary. (2018). “O rap é preto”. Album: Afrokalipse.
<https://open.spotify.com/track/4ReRmaCjta848otkAFkNuU?si=3e9eb7b40de140ee>
- Nogueira, I. B. (2021). A cor do inconsciente: significações do corpo negro. Perspectiva.
- Oda, A. M. G. R. (2008). Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Revista Latinoamericana De Psicopatologia Fundamental*, 11(4), 735–761.
<https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000500003>
- Oliveira, A. S. de (2019). O evangelho marginal dos Racionais MC’s. In “Sobrevivendo no inferno”. Racionais MC’s. Companhia das Letras
- Paim, I. A. F. (2021). Escuta psicanalítica – relações raciais- um desafio pra os psicanalistas. In Zago, A. (org) *Relações Raciais na Escuta Psicanalítica*. (11-19). Zagodoni.
- Pinho, T. de A. (2022). O Amor como ato de liberdade, de bell hooks. *Anãnsi: Revista De Filosofia*, 2(2), 277–283.
<https://www.revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/13356>
- Quinet, A. (2009). As 4+1 condições da análise. Zahar.
- Roussillon, R. (2023). O Narcisismo e a análise do Eu. Zahar.
- Taddeo, E. (2012). A guerra não declarada na visão de um favelado. Geramod.
- Teperman. R. (2015). Se liga no som: as transformações do RAP no Brasil. Claro Enigma.
- Terra, L. M. (2010). *Negro suspeito, negro bandido: um estudo sobre o discurso policial* (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99025>
- Schwarcz, L. M. (2006). Quando a desigualdade é diferença: reflexões sobre antropologia criminal e mestiçagem na obra de Nina Rodrigues. In: *Gazeta Médica da Bahia*. n. 76. Suplemento 2, 2006.
- Silva, M. L. (2021). Prefácio à nova edição. In Souza, N. S. (1983/2021) *Tornar-se Negro*. Zahar. (119-120)
- Soler, C. (2007/2021). *De um trauma ao Outro*. Trad. Cícero Alberto de Andre de Oliveira. Blucher.
- Souza, A. L. S. (2011). *Letramentos da reexistência*. Parábola.
- Souza, N. S. (1983/2021) *Tornar-se Negro*. Zahar.
- Souza, N. S. (1997/2021). Loucart: A quem serve a arte? In Souza, N. S. (1983/2021) *Tornar-se Negro*. Zahar. (119-120)
- Vilanova, A. (2010). Um corpo, três registros: RSI. Considerações sobre o fenômeno psicossomático. *Ágora: Estudos Em Teoria Psicanalítica*, 13(1), 63–79.
<https://doi.org/10.1590/S1516-14982010000100005>

Villas Boas, F. (2021). Clínica Psicanalítica das relações raciais: há muito passado pela frente.

In Zago, A. (org) Relações Raciais na Escuta Psicanalítica. (47-62). Zagodoni.

Vivès, J.-M. (2013). A voz na clínica psicanalítica. *Reverso*, 35(66), 19-24.

Zanello, V. (2018) “*Saúde mental, gênero e dispositivos: Cultura e processos de subjetivação*”.

Appris